ماہنامہ ساقی (دہلی) کے

منتخب مضامین

﴿ماہنامہ ساقی (دہلی) کے دستیاب شماروں سے ادبی و نیم ادبی مضامین کا ایک عمدہ انتخاب﴾

جلد اول

انتخاب کار: غلام مصطفیٰ دائم

Pdf By : Ghulam Mustafa Daaim Awan

ماہنامہ ساقی (دہلی) کے

منتخب مضامین

﴿ماہنامہ ساقی (دہلی) کے دستیاب شماروں سے ادبی و نیم ادبی مضامین کا ایک عمدہ انتخاب﴾

جلد اول

انتخاب کار: غلام مصطفیٰ دائم

Pdf By : Ghulam Mustafa Daaim Awan

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

فہرست (جلد اول)

Pdf By : Ghulam Mustafa Daaim Awan

03115929589, 03035054101

شاہد احمد دہلوی کے اداریہ کے بعد ''باتیں'' کے عنوان سے بالخصوص فراق گورکھپوری علمی وادبی حوالوں سے ذیلی اداریہ لکھتے تھے۔ فراقؔ کے علاوہ بھی بعض دوسرے ادیبوں نے اس عنوان سے بعد از اداریہ علمی وادبی موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ ''ساقی'' کے دستیاب شماروں سے تاریخی ترتیب کے لحاظ سے منتخب ''باتیں'' یہاں جمع کر دی گئی ہیں۔

باتیں

۱

اُردو ادب، خاص کر اُردو شاعری پر ایک مُدّت سے یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اس میں بدیشی زندگی، بدیشی مناظر، بدیشی روایات، بدیشی طرزِ خیال کی بھرمار ہے اور وطنیت کا فقدان ہے۔ وطن کی زندگی اور وطن کے مناظر کی اُردو ادب میں کمی یا فقدان کو ہم ایک اہم اور بڑی کمی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن بدیشی زندگی، بدیشی مناظر، بدیشی روایات، بدیشی چیزوں کا ذکر و بیان، بدیشی طرزِ خیال اور عربی فارسی کے بدیشی الفاظ، فقرے، طرزِ بیان اور اصنافِ سخن کو اگر ہندوستان کی پیدا شُدہ مایۂ ناززبان اُردو نے اپنایا تو یہ ہندوستان کے کلچر اور تہذیب میں بہت گراں بہا اضافہ ہے۔ کسی ملک کی کائناتِ خیال کا مُلک ہی کی چہار دیواری کے اندر محدود و محبوس ہوجانا اُس کی زندگی میں پامالی اور افسردگی پیدا کر دے گا۔ اس لئے ضروری ہے کہ زندگی "گرمِ تماشا" ہوجائے۔ "کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو"۔ ہندوستان جنّت نشان کی گوناگوں جھلکیاں، رنگارنگ بزم آرائیاں ایسی چیزیں ہرگز نہیں کہ انہیں نقش و نگارِ طاقِ نسیاں کر دیا جائے۔ اُردو ادب نے نظیر اکبرآبادی کے ہاتھوں وطن کی زندگی کو اپنایا تھا۔ پھر حالی، اقبال، چکبست، منشی درگا سہائے سرور، جوش ملیح آبادی اور متعدد اُردو شاعروں نے اُردو ادب میں ہندوستانیت کی جھلکیاں دکھائیں۔ ان کی کوشش بار آور ہورہی ہے اور یہ بیل منڈھے چڑھتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ لیکن بدیشی چیزوں کے صحیح اور مناسب اکتساب سے کلچروں اور تہذیبوں میں نئی رُوح دوڑ جاتی ہے، تازگی اور شگفتگی پیدا ہوتی ہے اور ان کی وسعتِ نظر بڑھ جاتی ہے۔ اس لئے گُل و بُلبل، میکدہ و ساقی، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، فرشتے، قیامت، دوزخ و جنّت، دجلہ و فرات، طور و موسیٰ، حسین و کربلا، کعبہ و کلیسا، یزدان و اہرمن، آدم و حوّا، تُرکِ شیرازی، بہزاد و مانی، ختن و تاتار، سدِ سکندری، آئینۂ سکندری، نوح و طوفانِ نوح، باغِ عدن، خضر اور آبِ حیات، سرو و شمشاد، سنبل و نرگس، مینار و محراب، قبائے تنگ و دستارِ محبوب، وغیرہ سینکڑوں چیزوں کے ذکر سے اور ان کی داخلیت، معنویت اور ہمہ گیری و آفاقیت سے ہمارے شعور کو مانوس کر کے ہماری زندگی میں اُردو ادب نے نئی فرزانگی، نئی بصیرت، نئی وسعت، نئی بلندی، نیا زور پیدا کیا۔ شرط صرف یہ ہونی چاہیئے کہ بدیشی چیزوں کا یہ اکتساب حیات آور اور خلّاقانہ ہو۔ انگریزی ادب و تہذیب کے ایک جزیرے میں مقیّد ہوجانے کی صفت (— [illegible]) کا مشہور انگریزی شاعر و مفکر میتھو آرنلڈ عمر بھر رونا روتا رہا۔ وہ کہتا رہا کہ انگلستان یورپ کا جُزو ہے محض ایک جزیرہ نہیں ہے۔ کاش ہم بھی یہ سمجھیں کہ ہندوستان ایشیا کا ایک جُزو ہے کوئی الگ تھلگ مُلک نہیں ہے۔ اب تو وہ زمانہ ہے کہ ایشیا اور یورپ بھی الگ الگ رہ کر جی نہیں سکتے۔ اب اس بُزدلانہ قومیت اور وطنیت کا زمانہ گیا جب رنگ روپ میں ذرا سی بھی تبدیلی آتے ہی ہم اپنے آپ کو بدیشی سمجھنے لگتے تھے۔ ایسی ڈرپوک وطنیت ہمارے کام نہیں آئیگی۔ اپنا ایک شعر عرض کرتا ہوں جس میں نئی اور وسیع تر وطنیت کی طرف اشارہ ہے:۔

نئی منزلوں کو سکون وطن دے
ٹھہرنا نہیں ہے یہ ہے دورِ جانا

۲

حضرت جگر مرادآبادی کا یہ شعر بہت مشہور ہوا:۔

گلشن پرست ہوں مجھے گُل ہی نہیں عزیز
کانٹوں سے بھی نباہ کئے جا رہا ہوں میں

لیکن کسی کے اِس شعر سے کتنے لوگ واقف ہیں

باغِ عالم میں بڑی چیز ہے یہ اے بُلبل
گُل تو گُل خار سے بھی رابطہ پیدا کرنا

میری ناقص رائے میں تو جگر کا شعر اس شعر کو نہیں پہونچتا۔ "بڑی چیز" کے ٹکڑے نے شعر کو جگر کے شعر سے کہیں زیادہ [illegible] بنا دیا ہے۔ یہ شعر جگر کے شعر سے بارہ تیرہ برس پہلے میں نے کانپور کے ایک مشاعرے میں سُنا تھا۔

اسی طرح غالب کا یہ شعر ہزارہا آدمی مزہ لے لے کر گُنگناتے اور پڑھتے ہیں:۔

ہم سے کُھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھکر عذرِ مستی ایک دن

شوخی اور بذلہ سنجی کی یہ شعر بہترین مثال ہے۔ اصغر مرحوم کا بھی ایک شعر ہے اور خوب ہے، وہ کہتے ہیں:۔

خبر کسی کو نہ ہوئی، کنارِ شوق میں آ
جہاں میں چشمِ مہ و مہر باز رہنے دے

شعر کے تیور و تخیل میں "چشمِ مہ و مہر" نے جو آفاقیت پیدا کردی

ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ذرا میرؔ کا یہ نرم و سادہ شعر سنئے:۔

ے
وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

اب بتائیے غالبؔ اور اصغرؔ کے اشعار میرؔ کے شعر کو پہونچ سکے یا نہیں۔ ایک ایک لفظ تحیّر، اور ایک تشنہ و ناکام مانوسیت و قربت کے احساس سے تھرتھرا رہا ہے اور جس زبردست حقیقت کی طرف میرؔ کا دوسرا مصرع اشارہ کر رہا ہے اس کا تو غالبؔ اور اصغرؔ کے ہاں پتہ بھی نہیں۔ میرؔ کی اسی عدیم المثال دُور رسی کے باعث تو "مضمون آفریں" "معنیٰ آفریں" اور طباع شعرا میرؔ سے ناخوش رہتے ہیں۔ ہاں غالبؔ کا ایک دوسرا شعر صرف اس لئے اُن کے مندرجہ بالا شعر سے بڑھ گیا ہے کہ اس میں غالبؔ نے صاف صاف میرؔ کی آواز سے اپنی آواز ملانے کی کوشش کی ہے۔ وہ شعر یہ ہے:۔

ے
ہم ہیں مشتاق اور وُہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

غالبؔ پرستوں کے بارے میں تو میں نہیں کہہ سکتا کہ میری یہ باتیں انہیں کیسی لگیں گی۔ لیکن اگر غالبؔ زندہ ہوتے تو وہ میری بات سے خوش ہوتے، کیونکہ غالبؔ کا مرتبہ اور غالبؔ کی نظر غالبؔ پرستوں کے مرتبہ و نظر سے بلند تھی۔ مگر کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ مدعی سُست گواہ چُست۔

(۳)

اُردو کی عشقیہ شاعری میں ایک اور نیک شگون کا آغاز کچھ دنوں سے ہُوا ہے۔ اُردو شاعری میں یوں تو شروع ہی سے معشوق کے ساتھ شعرا خوب خُوب کُھل کھیلے ہیں اور میرؔ کی آہ کے ساتھ سوداؔ کی واہ بھی فضا میں گونجتی ہوئی سُنائی دیتی ہے۔ لیکن میرؔ ہوں یا سوداؔ، مصحفیؔ ہوں یا انشاؔ، غالبؔ، مومنؔ یا ذوقؔ ہوں، جراتؔ، ناسخؔ یا آتشؔ ہوں، امیرؔ ہوں یا داغؔ یا ریاضؔ، حسرتؔ، شادؔ عظیم آبادی، فانیؔ، جگرؔ، کوئی بھی ہو سب کے یہاں معشوق کچھ ایسی فطرت کا ہے کہ ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتا، پیٹھ پر ہاتھ نہیں رکھنے دیتا۔ بس دیکھئے اور ترسئے یا اس کے ساتھ زبردستی کُھل کھیلئے، ہاتھا پائی کیجئے، دھول دھپا کیجئے۔ لیکن خود معشوق کے مزاج اور برتاؤ میں کوئی رس اور کوئی نرمی، لچک، خلوص، سپردگی، سوز و گداز، عاشق پرستی، سچائی، وفاداری کا پتہ عموماً نہیں ملتا۔ شاذ و نادر ایسی غزلیں ضرور مل جاتی ہیں جن میں معشوق کی فطرت میں درد اور گھلاوٹ کا پتہ دیا گیا ہے۔ جیسے غالبؔ کی وہ غزل:۔ مع:۔

جستم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے"

یا جگرؔ مرادآبادی کی غزل:۔

مع:۔ "حُسن بھی بیتاب ہے اور کس قدر میرے لئے"

لیکن ایسی چیزیں بہت خال خال ہیں۔ ایک بات میں اور شروع ہی سے محسوس کرتا رہا ہوں۔ وہ یہ کہ غالبؔ سے پہلے تک کے دہلوی شعرا کے کلام سے عموماً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان شعرا کے دلوں میں نرمی اور گھلاوٹ بھی ان کی فطرت میں ایک خلوص اور سپردگی تھی۔ لیکن یہ بات لکھنؤ کے شعرا کے یہاں مفقود ہے۔ ان کے لب و لہجہ میں وہ نیکی و نرمی، وہ گھلاوٹ، وہ سپردگی نہیں۔ دہلوی شعرا میں سب سے زیادہ اکڑ مجھے مومنؔ کے یہاں ملتی ہے۔ ان کے لب و لہجہ میں ایک سختی ہے اور ایک نہایت ناخوشگوار اکڑ ہے۔ اسی طرح جگرؔ مرادآبادی کا کلام اپنے چند دیگر محاسن کے باوجود اس بات کی غمازی کر رہا ہے کہ جگرؔ کی فطرت اور جگرؔ کا دل دونوں بہت کڑے ہیں۔ اصغرؔ مرحوم کا کلام بھی بتا رہا ہے کہ وہ انسان کے لئے نہایت کڑا دل رکھتے تھے اور اس عیب پر کسی خدا یا اُس کے جلوؤں کے سامنے تحیّر، فتادگی اور سجدے کے جذبات کا اظہار کر کے پردہ ڈالتے تھے۔ ہاں تو وہ نیک شگون جس کا اُردو کی عشقیہ شاعری میں کچھ دنوں سے آغاز ہُوا ہے وہ یہ ہے کہ خاص کر نظموں میں اور بسا اوقات غزلوں میں معشوق کی فطرت میں شرافت، نیکی، نرمی، خلوص، درد محبت، سچائی، وفاداری، عاشق پرستی، سوز و گداز، رس اور جس کا احساس اور اظہار ہمیں ملتا ہے۔ اب معشوق نہ محض ایک کھلونا ہے نہ ایسا پتھر کا بُت ہے جس کے دل نہ ہو، نہ محض محوِ خود آرائی و خود بینی ہے۔ اب تو محبت اور خلوص اور وفاداری میں وہ عاشق سے کسی طرح کم نہیں بلکہ عاشق سے بڑھکر ہے۔ ے

نہ رہا حیات کی منزلوں میں وہ فرقِ ناز و نیاز بھی
کہ جہاں ہے عشقِ برہنہ پا وہیں حُسن خاک بسر بھی ہے

اس کے ساتھ وہ اکڑفوں، بلند آہنگ خشونت اور ہیکڑی پن بھی اُردو غزل اور اُردو شاعری کے لہجے سے دُور ہو چلا ہے جس کا میں نے ذکر کیا ہے یہاں تک کہ خود اقبالؔ کا اتباع جہاں ہو رہا ہے وہاں لہجے کی اس سختی اور کرختگی سے لوگ احتیاط برتنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جو بسا اوقات اقبالؔ کے یہاں ملتی ہے اور جسے شاید اقبالؔ مجازیت اور فلسفۂ خودی و بیخودی کا ایک اہم عنصر سمجھتے تھے۔ لیکن اقبالؔ کی آواز متعدد موقعوں پر رس، حِس، نرمی اور تھرتھراہٹ لئے ہوئے ہوتی ہے۔ کہیں ایک ہی پیکر میں دو اقبالؔ تو نہیں تھے؟۔ اب لوگ بلند پروازی کے ساتھ انسانیت کی تھرتھراہٹ آواز میں قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ بے پایانی اور مانوسیت کا امتزاج شاعری کو عظمت دیتا ہے۔ عالمِ شاعری عالمِ جبروت نہیں۔ شاعری ہما ہمی اور بڑے بول کا نام نہیں ہے۔ عشقیہ شاعری سے قطع نظر کر کے دیکھئے تو بھی درسِ عمل،

پیغامِ عمل، کسی فرد یا ملّت یا قوم کو، انسانیت کو جگانے کے لئے گلا پھاڑ کر چلانے، کڑی آواز سے پکارنے کی ضرورت نہیں ہے۔ جس قوم کی نیند کڑی اور کرخت آواز سے ٹوٹے گی وہ قوم جاگ کر بھی نیم وحشیانہ حالت ہی میں رہیگی اور سخت دلی وجہالت کو لے کر جاگے گی۔ قوموں کو بہت نرم آواز سے جگانا چاہیئے۔ اقبال کی فرزانگی اور حالی کی نرمی، چمکار اور شرافت نفس کا میل جس آواز میں ہوگا وہی نغمہ پیامِ بیداری ہوگا۔ غالباً ہندو کلچر اگر دنیا کو احترام، محبت اور حلم کے ساتھ کوئی نذر پیش کرتا ہے تو وہ نذر مزاج کی نرمی ہے۔

(۴)

کبھی کبھی یہ سوال بھی اُٹھ جاتا ہے کہ بہترین عشقیہ شاعری سے بھلا آخر انسانیت کی کیا خدمت ہو سکتی ہے۔ جنسی جذبات کے اظہار سے سوائے اسکے کہ دل کی بھڑاس نکل جائے اور کیا ہوتا ہے۔ شاعری کو عشقیہ جذبات نگاری کے بدلے پیغامِ عمل ہونا چاہیئے۔ اگر ان باتوں کا مقصد یہ ہو کہ شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ کو سوفی صدی وقفِ جنسیت نہ ہو جانا چاہیئے۔ اور ہمارے فن کاروں اور شاعروں کے تصور پر بقول اقبال عورت سوار نہ رہے تو یہ نہایت کار آمد مشورہ ہے۔ لیکن داخلی تہذیب اور خارجی عمل ہر خلاقانہ تحریک کے لئے عشق اور جنسیات ایسی اپاہج اور مجہول کن چیزیں نہیں ہیں جیسی بادی النظر میں وہ شاید کسی کو معلوم ہوں۔ اگر آپ مذہب کو، فلسفہ کو، علم کو، سائنس کو، خدمت قوم و وطن کو، سیاسیات اور معاشیات کو، تعلیم اور تربیت کی کوششوں کو، ایجادوں کو، تجارت کو اور سینکڑوں دوسری چیزوں کو ہزاروں آدمی کی زندگی برباد کرتے ہوئے آئے دن دیکھتے ہیں، اِن چیزوں کے نام پر اگر انسان حیوان سے بدتر ہو جاتا ہے تو انسان کو برباد کرنے اور نکما کرنے کی ذمہ داری آپ عشق ہی پر کیوں رکھتے ہیں؟۔ تاریخ تو کچھ اور کہتی ہے یعنی قوموں اور تہذیبوں کی زندگی میں جو دَور نمایاں طور پر ترقی یافتہ اور جاندار مانے جاتے ہیں انہیں ادوار میں عشقیہ اور جنسی زندگی کی بھی شدّت اور فراوانی ملتی ہے۔ نامرد بن کر، حُسن و عشق سے بھاگ کر کوئی قوم عمل کا ثبوت نہیں دے سکتی۔ اپنا ایک شعر عرض کرتا ہوں۔ ؎

تاریخِ زندگی کے سمجھ کچھ محرکات
مجبوراتِ عشق کی بیچارگی نہیں

میرے ایک دوست، جو ہیں تو کافی تعلیم یافتہ و ترقی پسند بھی، لیکن کچھ نیاز مند قسم کے آدمی ہیں، میری ایک غزل سُن کر نہایت معصوم خلوص سے پوچھنے لگے کہ "اس طرح کی شاعری زندگی کی جدوجہد میں کس طرح معاون ہو سکتی ہے؟" میں نے عرض کیا کہ "جو کلچر اس غزل میں ہے اگر اس کو کسی کا شعور ہضم کر سکے تو وہ شخص رُوس میں بجائے ایک والنٹیر بننے کے، بجائے محض ایک مزدور ہونے کے پرولتاریت کا بجائے ایک معمولی گمنام فرد ہونے کے ایک کمیسار ہوگا۔ شیکسپیر اشتراکی نہیں تھا۔ لیکن اگر دو اشتراکی اور ہر لحاظ سے یکساں ہیں لیکن ان میں اگر ایک شیکسپیر کو سمجھتا ہے اور دوسرا نہیں سمجھتا تو خود اشتراکیت کے لئے شیکسپیر کو سمجھنے والے اشتراکی کا وجود زیادہ کار آمد ہے۔

اس سلسلہ میں جہاں تک اُردو کی کُل عشقیہ شاعری نہیں بلکہ بہترین عشقیہ شاعری کا تعلق ہے یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ شہوانی اور جنسی جذبات کو جو وسعت، جامعیت اور دُور رسی بخشی گئی ہے وہ ہماری بہترین عشقیہ شاعری کو تخصیص اور تنگی سے نکال کر اصولوں کا مرتبہ دے رہی ہے۔ اُردو کی بہترین عشقیہ شاعری مخصوص افراد کی تاک جھانک اور کھلم کھلا یا چوری چھپے کی عیاشیوں سے بہت بلند ہے۔ شہوانیت یا جنسیت کے جذبات، حرکات و سکنات، یعنی معاملہ بندی سے بہت بلند ہے۔ کیونکہ ایسی شاعری میں عشق کرنے کے حالات کی رپورٹ نہیں ہوتی بلکہ حسن سے متاثر ہونے کے نتائج مرتب کئے جاتے ہیں۔ انسانی زندگی میں عشق، شہوانیت، جنسیت کا کیا مقام ہے، ان کا مجموعی انسانی زندگی پر کیا اثر پڑتا ہے، یہ دُنیا اور زندگی کو کس رنگ میں پیش کرتے ہیں، ان سے متاثر ہو کر ہم زندگی کا کیا پیغام سمجھتے ہیں، کائنات و حیات کی کیا شرحیں حُسن و عشق کے تاثرات میں پنہاں ہیں، دشنہ و خنجر، بادہ و ساغر ہمیں کہاں لے جاتے ہیں اُردو کی بہترین عشقیہ شاعری اِن چیزوں کے سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ غزل کے بہترین عشقیہ اشعار کی کلّیت، جامعیت، ہمہ گیری اور آفاقیت ہماری عشقیہ شاعری کو تخصیص و تفصیل کی حدود سے نکال کر تنقید حیات کی وسیع حدوں میں لے آتی ہے۔ اسی سے غزل کے عشقیہ اشعار عام انسانی تعلّقات، زندگی کے عام واردات پر ایسا عائد ہوتے ہیں گویا انہیں کے لئے کہے گئے تھے۔ یہ بات غالباً دُنیا بھر کی عشقیہ شاعری میں نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حکیمانہ نکات و تنقید حیات شاعری میں بغیر دشنہ و خنجر، بادہ و ساغر یا لوازمات عشق کے بغیر بھی، اصطلاحات عشق کے بغیر بھی دئے جا سکتے ہیں۔ اور ہماری تمام فلسفیانہ شاعری کو حُسن و عشق کے رنگ میں رنگا ہوا نہیں ہونا چاہیئے۔ یہ امر قابلِ تحسین ہے کہ ہمارے چند شعرا حُسن و عشق سے بچ کر بہت پتے کی باتیں کر رہے ہیں، اور پہلے بھی کچھ کہا ہے۔ لیکن حُسن و عشق کی اصطلاحات نے جتنا مؤثر اور کار آمد اس باب میں اپنے کو ثابت کیا ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال نے انہیں اصطلاحوں کی مدد سے ستاروں تک کو چھو لیا ہے۔ لیکن تنقیدِ حیات و کائنات سے

قطع نظر کرکے عشق برائے عشق اور حُسن برائے حُسن کا رچا ہوا احساس وشعور بھی کم کارآمد چیزیں نہیں ہیں۔ شہوانیت اور جنسیت میں بھی بلند مذاق رکھنا لمسیات اور "جسمیات" کا بھی لطیف احساس رکھنا سب کا کام نہیں۔ اس طرح کی بھی شاعری اُردو میں، جو ہے وہ قدر داؤں کی چیز ہے اور بہت زیادہ ہے بھی نہیں۔

———— ۵ ————

بات یہاں تک پہونچ چکی تھی کہ فروری کا ساقی آیا اور کرشن چندر صاحب کا معرکہ آرا مضمون "گھونگھٹ میں گوری جلے" نظر آیا۔ عشق یوں ہی کیا کم بھیانک چیز ہے لیکن کرشن چندر صاحب کا مضمون پڑھ کر تو اور بھی ہمت چھوٹ گئی۔ انہوں نے بڑی دور سے میری بات کاٹ دی۔ اُن کا مضمون دیکھکر تو یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ خدا کرے سارا ہندوستان خواجہ سرا ہو جائے۔ آمین۔ اس طرح ہماری حرم سراؤں کی حفاظت بھی ہو جائے، نہ تیغ کی ضرورت پڑے گی نہ چلمن کی تیلیوں کی، نہ اکبر کی رباعیوں کی۔ کیونکہ بقول ظریف، ؎

عاشقوں میں جو کوئی خواجہ سرا ہوتا ہے
بے تکلف حرمِ یار میں آسکتا ہے

اگر یہ دُعائے نامردی قبول ہو گئی تو حفیظ جونپوری کو اس شکایت کی، ؎

ایک میرے لئے درباں ہو نگہباں لے حفیظ
اور جو چاہے وہاں شوق سے آئے جائے

اور مضطر خیرآبادی کو یہ شعر کہنے کی، ؎

دُعائے وصل سے کہہ دو بکار دے پر وہ
کہ سب گھروں میں بہو بیٹیاں سیانی ہیں

ضرورت نہ پڑے گی۔ بلکہ ہندوستان کے بیس کروڑ مردوں کی زبان پر یہ شعر ہوگا۔ ؎

عشق کیا ہے مری بلا جانے
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

مگر یہ بے حیا ملک ایک ہی ساتھ عشق اور آزادی اور ترقی کی تمام منزلیں طے کرنا چاہتا ہے۔ پچاسوں برس پہلے حالی نے کہا تھا ؎

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر سے سر اُٹھایا اس گھر کو ڈھا کے چھوڑا

لیکن ہندوستان ہے کہ غلام بھی ہے، عاشق بھی ہے، کثیرالاولاد بھی ہے اور دین دھرم کا بھی دُنیا بھر میں تنہا ٹھیکیدار ہے۔ خیر کثیرالاولادی اور مذہب میں تو چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جبھی تو اکبر نے کہا تھا ؎

شرع کی رُو سے جو شادی پہ نظر کرتا ہوں
جلوۂ کثرتِ اولاد نظر آتا ہے

تو کرشن چندر صاحب چاہتے ہیں کہ ہم سب بجائے مجنوں بننے کے ہرچرن داس بن جائیں۔ لیکن اکبر نے ہرچرن داس کو اُن کے اصلی رُوپ میں دیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ ہرچرن داس محض کالج کی بکواس میں منہمک رہتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے۔

شبوں کو کورس دن کو فارمولا درک کرتے ہیں
عدیم الفرصتی سے ان کی لعنت ترک کرتے ہیں

حالانکہ مجنوں میں اور ہرچرن داس میں عشق کرنے نہ کرنے کا فرق نہیں ہے بلکہ یہ فرق ہے کہ ؎

ما و مجنوں ہم سبق بودیم در دیوانِ عشق
او بہ صحرا رفت و ما در کوچہ ہا رُسوا شدیم

میں نے ایک شعر عرض کیا ہے ؎

وہ کام انساں کے کیا آئیں محبت ہی نہیں جن کو
محبت ترک کرنا بھی ہے کام اہلِ محبت کا

لیکن خیر میں نے تو صرف باتیں کہی ہیں اور کرشن چندر صاحب نے واقعی کام کی باتیں کہی ہیں۔ مردی نامردی برطرف ہندوستان کے لئے عشق زدہ ہندوستان کے لئے اس وقت تو اسی کی ضرورت ہے کہ حُسن و عشق کی آگ سوزِ نہاں کی حدود سے نکل کر بے پناہ نفرت کی آگ بن جائے اور جس گھونگھٹ میں گوری جلے اس کے متعلق آگ بھبوکا عورت سے یہی کہنے کی ضرورت ہے۔ ع،

تو اس گھونگھٹ کو اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

جس سڑک سے کرشن چندر صاحب نے گذرنے کا ذکر کیا ہے، اس کے متعلق واقعی اُن کا مضمون پڑھکر یہی گمان ہوتا ہے کہ ؎

ہے یہ کوئی سڑک کہ قبرستان
گنگناتے ہوں جس پہ کچھ مُردے

اسی درد محبت سے دُنیا غافل اسی درد کا گھر گھر چرچا
ایک شبِ غم کی سو راتیں ایک محبت سو افسانے

لیکن ان گانے والوں کو بھی کس دل اور کس مُنہ سے بُرا کہا جائے بچارے سڑک ہی پر تو پریم کے گیت بھی گا سکتے ہیں۔ گھروں میں تو بس خدا کا نام ہے۔ شیطان بھی ان بدنصیبوں سے جھٹپٹے کے وقت صرف اُجڑی ہوئی سڑکوں ہی پر مل سکتا ہے۔ خدا سے تو گھر پر ملنا ہی ہے، فاقہ اور افلاس کے خدا سے۔ مگر بقول شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی :-

"شیطان کی ہے
انسان کی ہے"

پھر بھی کچھ تو دُنیا بدلے۔ ہمارے مصنفوں کی نگاہ میں کچھ تو وہ اثر ہونا چاہیئے جو کرشن چندر صاحب کے مضمون میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ وہ اثر جس کی بدولت ہر کار آمد اور نمک حلال اہلِ قلم یہ کہہ سکے کہ :-

مری نگاہ سے چونک اُٹھیں جیتے مُردے بھی
میں، چلتے پھرتے مزاروں کو چھیڑ سکتا ہوں

اب عشق کی مجبوری کو اختیار میں بدل جانا چاہیئے تاکہ بجائے یہ گیت گانے کے کہ :-

گھونگھٹ میں گوری جلے

یہ للکار اس سڑک پر چلنے والوں کی زبان پر ہو ؎

نہ پوچھ ہے مری مجبوریوں میں کیا کس بل
مشیتوں کی کلائی مروڑ سکتا ہوں
مرے ہی سینے میں ہر صبح تھرتھراتی ہے
شبِ سیاہ کی زنجیریں توڑ سکتا ہوں
فراقؔ دیکھ بدلتی ہے منزلِ آفاق
کہ مہر و ماہ کی میں باگ موڑ سکتا ہوں

مگر یہاں تو حالِ میر کیا اپنا حال سننے کو کوئی تیار نہیں۔ ع :-

حال ہی کچھ اور ہے مجلس کا

پھر بھی ؎

جہاں ہیں سینکڑوں ہنگامے اپنی بھی کہہ لے
سُنائے جا یہ فسانہ بھی، کون سُنتا ہے

اچھا تو اس سڑک سے، بتکدے سے، آپ کی بزم سے جاتے ہیں۔

پھر ملیں گے اگر خدا لایا

فراقؔ گورکھپوری!

باتیں

کارواں، قافلہ، سفر اور منزل، شامِ غریباں اور صبحِ وطن وغیرہ سے متعلق ہماری شاعری بہت اچھے اشعار پیش کر سکتی ہے۔ کچھ اشعار میں بات براہِ راست کہی گئی ہو کچھ میں بالواسطہ اور کچھ میں تشبیہوں، استعاروں یا تعبیروں کے پردے میں بات کہی گئی ہو۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

ستاروں کے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا — مہر و ماہ و مشتری کو ہمعناں سمجھا تھا میں
کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو — کھٹک سی ہے جو سینے میں غمِ منزل نہ بن جائے — اقبال

خراب پھرتا ہے دیوانہ کیوں بگولا سا — زمیں میں صورتِ آبِ رواں سما نہ گیا
وطن کو کیا ہے ہوائے وطن سے ہیں بیزار — لپٹ رہے جو بگولوں سے دشتِ غربت کے
یہ کس نے گرمِ رفتارِ فنا کی راہ کھوٹی کی — پڑے ہیں پردۂ فانوس پر بے بال و پر ہو کر
بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا — بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا
ٹھٹھک گئے حرم و دیر کے دوراہے پر — خلاف جا نہ سکے شاہ راہِ فطرت کے
اُمیدوارِ رہائی قفس بدوش چلے — جہاں اشارۂ توفیق غائبانہ ملا
ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارے پر — ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا — یگانہ

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے — ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
کوئی تو دوش سے بارِ سفر اُتاریگا — ہزار رہزنِ اُمیدوار راہ میں ہے — آتش
نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں — لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا — حفیظ جونپوری
بیٹھ جاتے ہیں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہو — ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے — سیماب
طولِ رہِ حیات سے گھبرا رہا ہوں میں — گھبرا رہا ہوں اور چلا جا رہا ہوں میں — حالی
یارانِ تیز گام نے منزل کو جا لیا — ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے — غالب
چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رَو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں
اُڑا تو عرش پہ جا کر لیا ہے دم میں نے — زمیں کو توڑ گیا ہوں جو رہ گیا ہوں میں
شمیمِ گلشن، نسیمِ صحرا، شعاعِ خورشید و موجِ دریا — ہر ایک گرمِ سفر ہے اِن میں کوئی مرا ہمسفر نہیں ہو
یہاں کوتاہیٔ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری — جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے — اصغر

ایک کو ایک کی خبر منزلِ عشق میں نہ تھی — کوئی بھی اہلِ کارواں شاملِ کارواں نہ تھا
پاؤں کی تھرتھری کو دیکھ، دیکھ یہ نالۂ جرس — راہگذارِ عشق میں چھوٹتی ہمتیں نہ دیکھ
قید کیا رہائی کیا ہے ہمیں میں ہر عالم — رُک گئے تو زنداں ہو چل پڑے بیاباں ہو
منزلیں گرد کے مانند اُڑی جاتی ہیں — وہی اندازِ جہانِ گذراں ہے کہ جو تھا

ہر اک عدم کا مسافر ہر ایک خانہ بدوش
سرِ دیارِ محبت کوئی مکاں نہ مکیں

ہر آوازِ جرس پر اک صدائے بازگشت آئی
بہت ہے اس قدر بھی خیر یادِ رفتگاں ہونا

دیر و حرم ہیں اگر در راہ نقشِ قدم ہیں مہر و ماہ
ان میں کوئی بھی عشق کی منزلِ کارواں نہیں

راہ کھوٹی کر رہی ہے منزلِ دیریں کی یاد
کارواں سے قلب و پاکی رجعتوں کو چھین لو

یہ راہ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو اس کی رہگذر آئی

فضا تبسمِ صبحِ بہار تھی لیکن
پہونچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

نئی منزلوں کو سکونِ وطن دے
ٹھہرنا نہیں ہے یہ ہے دُور جانا

نہ رہزنوں سے رُکے راستے محبت کے
وہ قافلے نظر آئے لُٹے لُٹائے ہوئے

فراقؔ تو ہی مسافر ہے تو ہی منزل بھی
کدھر چلا ہے محبت کی چوٹ کھائے ہوئے راقم الحروف

سرِ شمع سا کٹائیے پر دم نہ ماریئے
منزل ہزار دُور ہو ہمت نہ ہاریئے ذوق

حسرت پر اس مسافرِ بےکس کے روئیے
جو تھک کے بیٹھ جاتا ہو منزل کے سامنے

چلے بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا مصحفی

رفتگاں میں جہاں کے ہم بھی ہیں
ساتھ اس کارواں کے ہم بھی ہیں

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لیکر

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے، تو بھی جو چلا چاہے میر

ان تیس چالیس اشعار میں جو کچھ بھی محاسن ہوں لیکن کوئی محسوس کرے تو میر کا آخری شعر "رنگِ گل و بوئے گل" دوسرے تمام اشعار سے بہت زیادہ بلند ہے۔ میرؔ نے جو بات کہنا چاہی ہے وہ "کیا قافلہ جاتا ہے" کے بعد ختم ہوگئی۔ لیکن "تو بھی جو چلا چاہے" کا ٹکڑا اتنے اچانک طور پر اتنی نرمی سے اور اتنے غیر متوقع طور پر جوڑ دیا ہے جو اس ٹکڑے کو بیک وقت سامنے کی بات بھی اور دُور کی بات بھی بنا دیتا ہے۔ یوں تو میر کے اس شعر سے مصحفی کا آخری شعر "چلے بھی جا" قریب تر معلوم ہوتا ہے۔ لیکن میر کے اس شعر میں جو بات ہے وہ مصحفی کے وہاں یا مندرجہ بالا کسی شعر میں بھی کہاں۔ "تو بھی جو چلا چاہے" کے ٹکڑے کا اچانک پن اسے تیز طبعی اور نکتہ سنجی کی نایاب مثال بنا دیتا ہے۔ دُنیا بھر کی شاعری میں کسی ایک مصرعے میں دو باتیں یا دو بیانات غیر متوقع، اچانک اور فطری طور پر داخل کر دینا شاعری کا وہ کارنامہ ہے کہ شعورِ انسانی کی اُس رسا کاری کا ثبوت ہے جس کی شاعری میں بہت کم مثالیں ملتی ہیں۔ اجازت ہو تو اپنا ایک مصرع پیش کروں:۔

"بات وہ کہہ اے عشق کہ سن کر سب قائل ہوں، کوئی نہ مانے"

"سب قائل ہوں" کہنے کے بعد بات بظاہر ختم ہوگئی تھی لیکن "کوئی نہ مانے" کا اضافہ اچانک اور بالکل غیر متوقع طور پر ہوا ہے۔ کبھی کبھی پورے شعر کے پہلے مصرع میں جو بات کہی جاتی ہے دوسرے مصرع میں بالکل اچانک طور پر ایک غیر متوقع بات کہی جاتی ہے جیسے میرا ہی یہ شعر:۔

آج تو دردِ ہجر بھی کم ہے
آج تو کوئی آیا ہوتا

لیکن ایک ہی مصرع میں ایسا کر سکنا بہت مشکل ہے۔ میر کے جس شعر کا ذکر میں کر رہا تھا اس کے آخری ٹکڑے کو سنتے ہی ایسا محسوس ہوتا ہے گویا شاعر جب اپنی بات ختم کر چکا تو اسے اچانک ایک نہایت اہم بات یاد آئی اور اُسے بھی اپنے بیان میں شامل کر کے بات کو معجزہ بنا دیا۔ پورے شعر کا طرزِ عمل (Technique) اس ٹکڑے سے بدل گیا۔ میر کے اس شعر کے دوسرے مصرعے کا آخری ٹکڑا اتنے بےلاگ طریقے پر آیا ہے کہ کم از کم مجھے اس کی مثال اُردو شاعری میں نہیں ملتی۔ خود میر کا کوئی دوسرا شعر اس تیور کا یاد نہیں آتا۔ میں نے اپنا جو مصرع نقل کیا ہے اس میں بھی وہ شعریت نہیں پیدا کر سکا جو میر کے مصرعے میں ہے۔ غزل کی شاعری پر یہ اعتراض بارہا کیا گیا ہے کہ پہلے قافیے اور ردیف لکھ لئے جاتے ہیں پھر قافیہ اور ردیف کے مطابق کوئی فرسودہ اور رسمی خیال جوڑ دیا جاتا ہے۔ میر نے بھی "ہوا چاہے"، "مٹا چاہے"، وغیرہ لکھتے لکھتے یہ ٹکڑا لکھا ہوگا۔ "چلا چاہے"، "چلا چاہے" کا قافیہ جب دل و دماغ میں گونجا ہوگا تو فطری مگر اچانک اور بےلاگ طور پر یہ فقرہ ذہن میں آیا ہوگا "تو بھی جو چلا چاہے"۔

اس کے بعد اس شعر کی بحر میں ایک لہر اور اٹھی ہوگی۔ "کیا قافلہ جاتا ہے"؛ ان تین منزلوں سے گذرتا ہوا دوسرا مصرع پایۂ تکمیل کو پہونچا ہوگا۔ "کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے"۔ اس کے بعد تخیّل کے غیبی عمل نے اپنا خلاقانہ کام کیا ہوگا اور پہلا مصرع موزوں ہوا ہوگا۔ "رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں"۔ گویا یہ شعر آگے سے پیچھے کی طرف لکھا گیا ہوگا۔ انتہا سے ابتدا کی طرف شاعر کا تخیّل مُڑا ہوگا۔ یہ ضروری نہیں کہ غزل میں ہمیشہ ایسا ہو۔ لیکن بسا اوقات ایسا ہوتا ہے۔ یہ اُلٹا سلسلۂ عمل (Process) اپنے اندر خلاقانہ صلاحیت رکھتا ہے۔ شعر کی ایسی پیدائش بچّے کے جنم لینے کی طرح ہے جب سر پہلے نمودار ہو، پھر دھڑ پھر پاؤں۔ اس میں کوئی خلافِ فطرت بات نہیں ہے۔ اب یہ شاعر پر ہے، اس کی خلاقانہ صلاحیتوں پر ہے اس کے تخیّل کے خلوص پر ہے کہ وہ قافیہ، ردیف اور مصرعۂ ثانی سوچ کر محض ایک رسمی یا فرسودہ بات پہلے مصرع میں کہتا ہے یا پہلے مصرع میں بھی انفرادی احساس بیان کرتا ہے وہ انفرادی احساس جس کا دوسرے مصرعے کا ایک ربط باطنی ہو۔ رنگِ گل اور بوئے گل کا ہوا ہونا یا اُڑ جانا ایسا تجربہ ہے جس کا اظہار میر سے پہلے اُردو شاعری میں ہوا ہوگا اور فارسی شاعری میں تو یقیناً ہو چکا ہوگا۔ لیکن جس موقع اور سلسلے میں میر نے پہلے مصرعے میں اس تجربے کو دُہرایا وہ فرسودہ اور رسمی بات کہنے کے مرادف نہیں ہے۔

جب سے زمین اور آسمان ہیں کسی زمانے میں ایسی عالمگیر جنگ نہیں ہوئی تھی جیسی خیر سے آج ہو رہی ہے۔ اس جنگ کے ختم ہوتے ہوتے دُنیا کی آبادی کا بہت بڑے حصّے کا خاتمہ ہو جائے گا۔ قتل ہو جانے والوں اور عمر بھر کے لئے بیکار ہو جانے والوں کی تعداد کا اندازہ اس طرح کیجئے کہ پنجاب یا یو۔ پی۔ یا بنگال یا چار پانچ کروڑ کی آبادی کا کوئی صوبہ یا کوئی مُلک یوں برباد ہو کہ اس کی پوری آبادی قتل ہو جائے یا فی صدی ایک یا دو یا تین آدمی بچ رہیں۔ اس جنگ کو انگلستان، امریکہ، روس، چین اور جرمنی، اٹلی، جاپان کی جنگ نہیں سمجھنا چاہیئے۔ حالانکہ ان ملکوں کی حکومتیں ایسا ہی کہہ رہی ہیں۔ لیکن ان ملکوں اور دُنیا بھر کے ملکوں کی فوجوں کی صف آرائی کے پیچھے دو عالمگیر سماجی طاقتوں کی فیصلہ کن جنگ ہو رہی ہے۔ ایک طاقت کے نمائندے دُنیا بھر کے وہ سرمایہ دار ہیں جن کی تعداد چھوٹوں بڑوں کو ملا کر پانچ لاکھ سے زیادہ نہ ہوگی اور ان کے ساتھ بیس پچیس لاکھ ایسوں کی تعداد ہے جو سرمایہ دار نہیں لیکن خوشحال ہیں۔ دوسری طاقت کے نمائندے دُنیا بھر کے تین ارب آدمی ہیں جو اپنی روٹیوں کے لئے اور زندگی بسر کرنے کے تمام ذرائع کے لئے ان پچیس تیس لاکھ آدمیوں کے پنجوں میں جکڑے ہوئے ہیں اس لئے لڑائی میں اس کا فیصلہ نہیں ہونا ہے کہ ہماری سرکار جیتے گی یا جرمنی اور جاپان کی جیت ہوگی بلکہ اس کا فیصلہ ہونا ہے کہ اس جنگ میں سرمایہ داری کی فتح ہوگی یا انسانیت کی فتح ہوگی۔ حبشیوں، رِڈ انڈئنس اور دوسری قوموں کے کروڑوں افراد پر جس بیدردی سے امریکہ، انگلستان، ہالینڈ، بلجیم، فرانس حکومت کرتے رہے ہیں، جس طرح کروڑوں آدمیوں کی زندگی کو ان ممالک کے اہلِ حکومت اور اہلِ سرمایہ آج تک جہنّم بناتے رہے ہیں جس طرح خود اپنے اہلِ وطن اور ہم قوم و ہم نسل کروڑوں آدمیوں کو برائے نام آزادی دے کر انہیں مفلس اور نادار ان حکومتوں نے رکھا اس سے کچھ بہت مختلف سلوک جرمنی، اٹلی یا جاپان کا نہ ہوگا۔ اس لئے اگر جنگ کے بعد چرچل، روزویلٹ اور یورپ و ایشیا کے ممالک سے بھاگے ہوئے اہلِ حکومت جو اس وقت انگلستان میں براج رہے ہیں پھر انہیں کا راج پاٹ قائم ہو گیا یا دُنیا بھر پر ہٹلر، مسولینی اور جاپان کے اہلِ حکومت و سرمایہ دار کا راج قائم ہو گیا تو سرمایہ داری کی جیت ہوئی اور انسانیت کی ہار ہوئی دونوں حالتوں میں۔ اس جنگ میں جرمنی، اٹلی، جاپان کی ہار ہمیں نہیں منانا ہے نہ انگلستان اور امریکہ کی جیت منانا ہے۔ ہم تو یہ مناتے ہیں کہ انگریزی، جرمنی، امریکی، جاپانی، اطالوی، فرانسیسی، اور دنیا بھر کے ممالک کی (ایک روس کو چھوڑ کر) طرزِ حکومت اور اقتصادی اور سماجی نظام مٹ جائیں اور ایسا سماجی نظام قائم ہو کہ دُنیا بھر کے انسان منظم طور پر خوشحال ہو جائیں اور سماج اور حکومت کی مدد سے ترقی کی راہ میں گامزن ہوں۔ اگر مذہب، ملت، ملک، قومیت، نسل، مشرق، مغرب، ہر طرح کا امتیاز مٹا کر اور سرمایہ دارانہ نظام کو مٹانے کا فیصلہ کر کے اور جلد سے جلد دورانِ جنگ میں ہی مساوات اور اخوت کو عمل میں لا کر انگلستان امریکہ اور ان کے ساتھ ہو کر لڑنے والی حکومتیں جنگ اور صلح کے مقاصد اعلان کر دیں تو جرمنی اور اٹلی اور جاپان کی رعایا خود اپنی حکومتوں سے بغاوت کر جائے گی۔ ہٹلر، مسولینی اور جنرل توجو کا خاتمہ جرمنی، اٹلی اور جاپان کی رعایا کے ہاتھوں ہو جائے گا۔ لیکن اگر اشتراکیت، اخوت، مساوات کا مفصّل اور دیانت دارانہ اعلان نہ ہوا تو بھی اگر موجودہ نظام کو قائم رکھتے ہوئے انگلستان اور امریکہ کی حکومتیں ہٹلر کے خلاف

کوئی دوسرا ایسا زبردست محاذ (Second Front) قائم کر دیں کہ روس سے لڑتے ہوئے بھی ہٹلر کو پچاس ساٹھ لاکھ کی فوج سے انگلستان اور امریکہ کا مقابلہ کرنا پڑے اور اگر یہ کام چند مہینوں نہیں چند ہفتوں میں شروع کر دیا گیا تو اب سے پانچ چھ مہینوں کے اندر ہٹلر کی طاقت کا خاتمہ ہوجائے گا اور یورپ آزاد ہوجائے گا۔ پھر جاپان ایک آزاد یورپ کے مقابلے کی تاب نہ لاسکے گا خواہ اس درمیان میں جاپان کتنا ہی بڑھ جائے۔ لیکن اگر چند ہفتوں کے اندر امریکہ اور انگلستان نے ہٹلر کے خلاف دھاوا نہیں بول دیا تو ایشیا میں چین اور ہندوستان پر جاپان کا زبردست قبضہ ہوجائے گا اور اُدھر روس کا خاتمہ ہٹلر کے ہاتھوں بھی بہت ڈر ہے کہ ہوجائے۔ پھر مسٹر روزویلٹ کا پروگرام اور انگلستان میں سامانِ جنگ کے پہاڑ کوئی کام نہ آئیں گے۔ ہاں تو اگر بغیر موجودہ سرمایہ دارانہ اور سامراجی نظام بدلے ہوئے بھی انگلستان اور امریکہ جلد از جلد ہٹلر کے لئے دوسرا محاذ کھول دیں تو جرمنی اور جاپان اور اُن کے تمام ساتھی ہار جائیں گے۔ لیکن یاد رہے کہ جرمنی اور جاپان کی ہار چرچل اور روزویلٹ اور دُنیا بھر میں اُن کے ساتھیوں یعنی سرمایہ داری کے طرفداروں کی ہار ہوگی۔ ہٹلر تو چرچل اور روزویلٹ کی زہریلی چھٹی اُنگلی ہو رہا ہے جسے کاٹو تو بھی موت اور نہ کاٹو تو بھی موت ؎

ڈر رہے ہیں شکستِ دُشمن سے لڑنے والوں کی وضعداری ہے

لیکن ہمیں چرچل اور روزویلٹ اور اُن کے ساتھیوں اور مشیر کاروں سے ابھی بالکل نا اُمید نہیں ہونا چاہیئے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ جنگ نے جو انقلابی فضا پیدا کر دی ہے اس سے متاثر ہوکر دُنیا کے غلام ملکوں اور نادار طبقوں کی آزادی اور بہبودی کا زیادہ دیانتدارانہ اعلان بھی چرچل اور روزویلٹ کر دیں اور نئے نظام کو سو فی صدی اشتراکی بنائے بغیر بھی بہت بڑی حد تک اُسے اشتراکی بنانے پر تیار ہوجائیں اور ہٹلر کے خلاف زبردست محاذ بھی کھول دیں۔ یہ ذہنی اور اخلاقی اور عملی انقلاب انگلستان اور امریکہ کے اہلِ حکومت میں جنگ کے دباؤ سے پیدا ہوسکتا ہے لیکن ہٹلر اور اس کے ساتھیوں میں پیدا نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ نازیت اور فاشیت ہٹلر اور مسولینی اور جاپانی حکمران تو جہنمی قوتوں کے سرمایہ داری کی قوت کے اوتار ہیں، وہ تو مجسّم شر اور فساد ہیں۔ لیکن چرچل، روزویلٹ اور اُن کے شریک کار محض ایک قدیم اور فرسودہ روایت کے زیر اثر ہیں۔ اس کا بہت کچھ امکان ہے کہ انگلستان اور امریکہ کے اہلِ حکومت سرمایہ داری کی زنجیر کو اگر توڑ نہ دیں تو بھی اُسے ڈھیلا اور کمزور بنا دیں اور اس طرح دُنیا بھر میں آزادی کی کھُلی فضا قائم کر کے دُنیا بھر کے ساتھ انصاف و محبت اور باہمی امداد و موالات کی بنا پر رہنا اپنا نصب العین بنالیں۔ شاید اس ذہنی، اخلاقی اور عملی عالمگیر انقلاب کے لئے اس کی ضرورت تھی کہ غریب قوموں اور مالدار قوموں، معمولی حکومتوں اور سامراجی حکومتوں پر، یعنی آقا اور غلام سب پر ہٹلر کی مار پڑے۔ شر کے دھوئیں اور اس کی چنگاریوں میں خیر کے پھُول اور گلزار چھُپے ہوتے ہیں۔ انسان کی جے کے لئے شیطان کا جنگ آزما ہونا ضروری ہے۔

مَیں یہ بات کسی سیاسی مصلحت سے نہیں کہتا کہ اگر اب سے لگ بھگ ایک ہزار برس پہلے مسلمان ہندوستان نہ آتے، اور ہندوستان کی زندگی اور آبادی کے ایک اہم جزو نہ بن جاتے تو ہندوستان زندگی کی سینکڑوں اہم قوتوں اور لطافتوں سے محروم رہتا۔ مسلمانوں نے ہندوستان کو بگاڑا نہیں بلکہ بنایا۔ اسلام کی قوت ہندوستان میں ایک تعمیری اور خلاقانہ قوت رہی ہے۔ ہندوستان کی زمین دُنیا بھر کی جنم بھوم ہے ــــ میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے ــــ اگر مسلمانوں کی طرف سے اقبال نے یہ کہا۔ ع:۔

"مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا"

تو ہندوستان کے مُسلم اور غیر مسلم تمام باشندوں کی طرف سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان سارے جہان کا وطن ہے۔ ہندوستان صرف ایک جغرافیائی اکائی نہیں ہے اور نہ اس کے باشندے ایسے ہیں کہ اُنہیں ہندوستان سے اُجاڑ کر جہاں چاہے بسا دیا جائے۔ ہندوستان ایک روحانی اکائی (Spiritual Unit) ہے۔ ہندوستان کا اپنا ایک مزاج ہے جو ہندو مسلمان عیسائی اور ہر مذہب و ملت اور لامذہبوں میں یکساں موجود اور کارگر ہے۔ ہندو تہذیب اور مسلم تہذیب کے کوئی معنی نہیں۔ مگر ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی کلچر کے معنی نہایت اہم ہیں۔ ایک خود غرض بدیشی حکومت کچھ دنوں سے اس مشترکہ کلچر کو پنپنے سے روکنے کی کوشش کرتی رہی ہے اور بظاہر کچھ کچھ کامیاب بھی ہوتی رہی ہے۔ اور یہ بھی مسلّم ہے کہ غلامی اور افلاس کی فضا میں یہ مشترکہ تہذیب نشو و نما حاصل نہیں کرسکتی تھی۔

پھر بھی عارضی طور پر ہندو مسلمان ایک دوسرے کے حریف ہوتے ہوئے چند روزہ انگریزی حکومت میں بگڑ بگڑ کر بھی یوں بنتے اور سنورتے رہے کہ اب اُن کا اتحاد اور میل اور بھی بار آور ہوگا۔ بھارت شکتی، تفرقہ پردازیوں کے پردے میں اپنا کام کرتی رہی۔

کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری صدیوں رہا ہے دشمن یہ آسماں ہمارا

ہندو اور مسلمان دونوں قدیم یونان، قدیم روم، قدیم مصر کی تہذیبوں سے زیادہ جاندار اور حیات آور تہذیب کے حامل اور وارث تھے۔ ہندو اور مسلمان تہذیبوں میں تصادم ہونا بھی لازمی تھا اور میل ہونا بھی یقینی تھا، اور تاریخی جدلیت (Historical dialectics) نے اس سلسلے کو قائم رکھا۔ اب وہ زمانہ آگیا ہے کہ تصادم سرے سے مٹ جائے اور سوفی صدی اتحاد ہو جائے۔ اس اتحاد میں ہندو رسوم اور سینکڑوں خارجی اور ضمنی چیزیں ہندوؤں کی زندگی سے، اور مسلم رسوم اور سینکڑوں خارجی اور ضمنی چیزیں مسلمانوں کی زندگی سے مٹ جائیں گی۔ معاشرت دونوں کی بالکل یکساں ہو جائے گی۔ یہاں تک کہ عبادت اور مذہب بھی دونوں کے ممکن ہے مٹ جائیں۔ دونوں کی زندگی کے میل سے ایسی روحانیت رونما ہو جس کی مثال گذشتہ صدیوں کی زندگی میں رشیوں اور ولیوں کی زندگی میں بھی نہ ملے۔ یہ روحانیت شعور اور زندگی کے ایک مخصوص داخلی ارتقا کے ذریعے رونما ہوگی اور نشو و نما پائے گی۔ کاش ہندو سبھا اور مسلم لیگ کے اربابِ حل و عقد و قضا و قدر اس نئی زندگی کے جنم کے آثار دیکھ سکتے۔

مجھے جہاں اور سینکڑوں لچھن اس نئی زندگی کے نظر آرہے ہیں وہاں دورِ حاضر کے ہندوستانی ادب میں خصوصیت سے اس نئی زندگی کے آثار نظر آرہے ہیں۔ اس باب میں ہندوستان کی تمام زبانوں کے مقابلے میں جو انقلاب اُردو ادب میں گذشتہ پانچ سات برس کے اندر رونما ہوا ہے وہ غالباً اُردو ادب کو اس نئی زندگی کا میر کارواں کا مرتبہ دے رہا ہے۔ ہندوستان کی اور زبانوں کے ادب خالص ہندو چیز رہے ہیں اور وہ بہت آہستہ آہستہ سست رفتاری کے ساتھ متحدہ نئی زندگی کی فضا میں آنکھیں کھول رہے ہیں۔ لیکن اُردو ادب ہرگز خالص اسلامی چیز نہیں رہا ہے نہ اُردو زبان خالص اسلامی زبان رہی ہے۔ اُردو خالص اسلامی چیز ہوتی تو اس میں یہ دلکشی نہیں ہوتی۔ بہر حال اُردو ادب میں نمایاں طور پر ایک نئی جانکاری اور فرزانگی آرہی ہے۔ اب اُردو شاعری اور اردو ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں رہے۔ وہ نئی زندگی کے آئنہ دار ہو رہے ہیں۔ اُردو ادب میں انقلاب انگڑائیاں لے رہا ہے۔ وہ انقلاب جو دُنیا بھر میں ہوتا ہوا ہندوستان پر بھی آئے گا اور کیا عجب کہ یہیں آکر دم لے۔ وہ انقلاب جو ہم ہندو مسلمانوں اور دوسرے اہلِ ہند کی صدیوں کی زندگی کو ایک اہم مقام پر پہونچا دے گا اور ایک طولانی سلسلے کی تکمیل کریگا؎

آنکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں لب پہ آسکتا نہیں دیکھنا ہندوستاں اب کیا سے کیا ہو جائیگا

یا بقول یگانہ (سابق یاسؔ)؎

نگاہِ یاس ہے آئینۂ غمِ فردا نظر کے سامنے سامان ہیں قیامت کے

فراقؔ گورکھپوری؛

باتیں

یہ سطور ۱۰ مارچ ۱۹۴۲ء کو لکھے جا رہے ہیں۔ دُنیا اب تک جن منزلوں پر دم لے رہی تھی وہ منزلیں گرد کے مانند اُڑتی جا رہی ہیں۔ یہ عالمگیر جنگ انگلستان، امریکہ، روس، چین اور جرمنی، اٹلی، جاپان کی جنگ نہیں ہے۔ یہ جنگ ماضی اور مستقبل کی جنگ ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ جو عالمگیر انقلاب اس جنگ کے دھوئیں اور چنگاریوں کے پس پردہ ہو رہا ہے وہ بظاہر فوجی واقعات کے مقابلے میں سست رفتار ہوتے ہوئے بھی ان واقعات سے اتنا آگے نکل جائے گا مانہیں کہ واقعات جنگ اُس کی گردِ راہ کو بھی نہ پا سکیں۔ مجھے اپنا ہی شعر یاد آ رہا ہے:۔

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ کتنی آہستہ اور کتنی تیز

اور اپنا ہی یہ دوسرا شعر بھی یاد آ رہا ہے:۔

بیتے جگوں کی چھاؤں ہے امروز پر فراقؔ ہر چیز اک فسانہ ہوئی جا رہی ہے آج

اس جنگ کا نتیجہ جو کچھ بھی ہو لیکن انسانیت کو ضرورت تین چیزوں کی ہے۔ اوّل تو یہ کہ جرمنی، اٹلی، جاپان کو زبردست شکست ہو اور ان کی موجودہ حکومتوں کا خاتمہ ہو جائے۔ اور جن ملکوں کو انہوں نے غلام بنا رکھا ہے یا غلام بنانے کی کوشش کر رہے ہیں وہ ملک مکمل طور پر آزاد ہو جائیں۔ دوسرے یہ کہ انگلستان، امریکہ، فرانس، بلجیم، ہالینڈ اور کچھ دیگر ملکوں نے ایشیا، افریقہ اور دوسرے مقامات پر جن قوموں اور ملکوں کو غلام بنا رکھا ہے وہ سب مکمل طور پر آزاد ہو جائیں۔ تیسرے یہ کہ دُنیا کا ہر ملک جب آزاد ہو چکے گا تو ہر ملک میں اشتراکی حکومت قائم ہو۔ یہ تینوں مقاصد باہم لازم و ملزوم ہیں۔ بلکہ یوں کہیئے کہ پہلے دونوں مقاصد تیسرے مقصد کی تکمیل کے لئے ہیں۔ اشتراکیت آج رفتارِ زمانہ کی ناگزیر منزل ہے۔ اشتراکیت ہی وہ تنہا معقول قابلِ عمل اور بارآور نظام ہے جو ہمیشہ کے لئے جنگ کے عذاب کا دُنیا سے خاتمہ کر سکتا ہے اور ہر ملک کے ہر پیشہ، ہر مذہب و ملّت و طبقہ کے لوگوں کی زندگی میں ترقی و بالیدگی پیدا کر سکتا ہے جو ایک حکومت کا دوسری حکومت سے تصادم، ایک طبقے کا دوسرے طبقے سے تصادم، مرد اور عورت کا تصادم، قوم اور قوم کا تصادم، فرد کا فرد سے تصادم مٹا کر پورے سنسار کو ایک خوشحال گھرانا بنا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر جنوبی افریقہ کو لے لیجیے۔ وہاں حاکم قوم اور نہایت خوشحال قوم یورو پین ہے جو وہاں کی آبادی کا ہزارواں حصّہ (۱/۱۰۰۰) ہیں۔ محکوم قوموں میں کئی لاکھ ہندستانی ہیں، جن میں دو چار سو گھرانے متموّل ہیں۔ کئی ہزار گھرانے محض کھانے پینے سے خوش ہیں اور باقی سب مفلس مصیبت زدہ اور مظلوم ہیں۔ ہندوستانیوں اور یورو پینوں سے کئی گنا زیادہ وہاں کے خاص باشندے ہیں جو "نیم جنگلی" اور نیم مہذب ہیں لیکن جو تربیت یافتہ، خوشحال اور منظم ہو کر بلند ترین طور پر مہذب اور ترقی یافتہ ہو سکتے ہیں۔ اشتراکی نظام حاکم قوم اور محکوم قوم کا فرق مٹا کر، آزادوں کو بغیر غلام بنائے یا بغیر ان کو پستی کی طرف ڈھکیلے غلاموں کو آزاد کر دے گا اور ابھار کر اُن کو آزاد یورو پینوں کے دوش بدوش کھڑا کر دے گا۔ دیار کی دولت کی پیداوار ہزارہا گنا بڑھا دے گا اور دولت کا بٹوارا یوں کرے گا کہ فی صدی ایک آدمی یا ایک گھر بھی مفلس نہ رہ جائے۔ یہ کام سرمایہ دارانہ تہذیب، طرزِ حکومت و نظام سو برس کے زمانہ میں بھی نہیں کر سکے اور نہ تاقیامت کر سکتے ہیں۔ اشتراکی تہذیب طرزِ حکومت و نظام یا معجزہ دس بارہ برس کے اندر کر کے دکھا دیں گے اور اس طرح قوم کا تصادم قوم سے، طبقے کا تصادم طبقے سے، نسلی تصادم، خاندانی اور انفرادی تصادم کے عذابوں کا خاتمہ ہو جائے گا۔ اگر کوئی یہ کہے کہ اگر وہاں کے سو فی صدی آدمی مذہب، مثلاً اسلام قبول کر لیں اور وہاں اسلامی حکومت، اسلامی تہذیب اور اسلامی نظام قائم ہو جائے تو بھی یہی ہو گا، تو میں ادب سے عرض کروں گا کہ پہلے عرب، ترکستان، سیریا، ایران، افغانستان، مصر وغیرہ میں اسلامی حکومت، اسلامی تہذیب اور اسلامی نظام اسے کر کے دکھائیں۔ یہ کام ہندو دھرم، اسلام، بدھ دھرم، یا عیسائیت کے بس کا ہی نہیں۔ کوئی فرد یا جماعت، کوئی قوم یا کوئی ملک مذہب جو بھی رکھے۔ یا کئی مذاہب رکھے یا لا مذہب ہو جائے لیکن وہ خوش حال، آزاد اور ترقی یافتہ ہو سکتی ہے، اشتراکیت اور صرف اشتراکیت سے۔ سائنس نے دولت پیدا کرنے کے وسائل کو ایسی حیرت انگیز ترقی دیدی ہے کہ جو فرد یا جو طبقہ ان وسائل کو اپنی ذاتی ملکیت بنا دیگا

وہ عام آدمی کو پہنچنے نہیں دیتے۔ دنیا کا کونسا مذہب اس کی اجازت دیتا ہے کہ لاکھوں سے لیکر کروڑوں اربوں کھربوں روپے سالانہ منافع دینے والے کارخانے ذاتی ملکیت ہو سکیں۔ کوئی مذہب حکومت کو یہ اختیار نہیں دیتا کہ یہ کارخانے ذاتی ملکیت نہیں ہو سکتے۔ ہر مذہب میں تاجر یا بیوپاری کا نفع کمانا جائز ہے۔ قدیم زمانوں میں چونکہ تجارت سائنس کے ذریعے چلنے والے کارخانوں، ریلوں اور جہازوں کی مدد نہیں لے سکتی تھی۔ اس لئے دنیا کی آبادی کو تاجر اس طرح خاردار آہنی زنجیروں میں جکڑ نہیں سکتے تھے جس طرح دورِ سائنس کے تاجروں نے انسانیت کو آج جکڑ رکھا ہے اور یہی اس عالمگیر جنگ کی وجہ ہے ــــ "نہاں تھی نظم جہاں میں یہ جنگ عالمگیر" ــــ سرمایہ دارانہ نام نہادی یا محض سیاسی جمہوریت اور مذہب دونوں دنیا کو آزاد اور خوشحال بنانے سے قاصر ہیں۔ رہی ان لوگوں کی بات جو کہتے ہیں کہ سائنس اور مشینوں ورمشینوں سے چلنے والے کارخانوں ہی کو مٹا دیا جائے تو دنیا پھر سکھ چین سے رہنے لگے۔ گویا انسانیت ہزارہا برس تک چرخے نہیں چلا چکی تھی۔ ہزارہا برس تک دولت کی پیداوار صنعت و حرفت، زراعت و تجارت محض جسمانی مشقت پر منحصر نہیں رہ چکی ہیں۔ تو کیا ہلاکو، چنگیز، سکندر، نادرشاہ، فاقہ، افلاس، ظلم اور ہزاروں عذاب دورِ سائنس کے قبل انسانیت کا گلا ہزاروں برس سے نہیں گھونٹ رہے تھے۔ اس زمانہ کے مقابلے میں تو سرمایہ داری کا زمانہ زیادہ ترقی یافتہ رہا ہے اور انسانوں کی زیادہ آبادی زیادہ تربیت یافتہ اور خوشحال رہی ہے۔ اس لئے چرخے سے بھی کام نہیں چلے گا۔ کہاں دنیا کی تین ارب آبادی اور کہاں اس کو آزاد، مہذب اور خوشحال بنانے کی ذمہ داری سیٹھوں ساہوکاروں، راجاؤں، بابوؤں، نوابوں پر، زکوٰۃ اور خیرات پر، چرخے پر، قدیم آلات پر، مذہب پر اور اس سرمایہ دارانہ نظام پر رکھنا جو دنیا بھر کے کارخانوں اور بچے مالوں کو دو چار ہزار خاندانوں کی ملکیت بنا دے۔ دنیا کا پاپ ان ذریعوں سے نہیں کٹے گا۔ ہندو مسلم تہذیب بہت ہو چکی۔ اب اشتراکی تہذیب کا جگ ہے۔

سچ ہے دنیا نہیں دکاں، لیکن   صحنِ مسجد بھی تو نہیں ہے جناب

سنا آپ نے!

(۱۰)

میر کا یہ شعر مجھے گذشتہ چوتھائی صدی کے اندر بارہا یاد آیا ہے ؎

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے   سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

جس بات یا اُصول کا اظہار میر نے اوپر والے شعر میں کیا ہے اُسے فلسفے کی مغربی اصطلاح میں Nescience (لاعلمی یا نادانی) کہتے ہیں۔ اس اصول کا تعلق جس مسئلے سے ہے اسے فلسفے کی مغربی اصطلاح میں Epistemology (علمیات) کہتے ہیں۔ جرمن فلسفی کانٹ کا بیان ہے کہ ہم صرف چیزوں کے صرف اُن پہلوؤں، اجزا یا اثرات کا احساس کرتے ہیں جن کا تعلق ان سانچوں یا ابواب سے ہے جن کے ذریعے ہمارا دماغ چیزوں کا احساس کرتا ہے۔ ان ابواب یا سانچوں کا نام کانٹ نے Categories of the mind رکھا ہے اور بتایا ہے کہ کسی چیز کی اصل یا ماہیت ـــ the-thing-in-itself ـــ کا براہِ راست یا بے نقاب احساس ناممکن ہے۔ افلاطون کا بھی قول ہے کہ ہم چیزوں کی حقیقت کو نہیں دیکھ سکتے، بلکہ چیزوں کی یا حقیقت کی پرچھائیاں دیکھتے ہیں۔ جدید فلسفہ میں برگساں کا قول ہے کہ عقل ہمیں درک یا عرفان کے لئے نہیں ملی ہے عقل کا ارتقا عمل کے لئے ہے اور علم، درک یا عرفان کے لئے۔ وجدان (intuition) یا ادراکِ بلاواسطہ ہمیں عطا ہوا ہے۔ میر کے شعر میں جو جادو ہے وہ اوّل تو پہلے مصرع کے طرزِ بیان کی جدلیت ہے۔ بیان میں یہ اجتماعِ ضدین بیک وقت نرمی، زور، اچانک پن اور تاثیر پیدا کر رہا ہے۔ پہلا لفظ "یہی" نہایت معمولی لفظ ہوتے ہوئے بھی کتنا نرم اور فیصلہ کن لفظ ہے۔ ذرا اردو شاعری میں لفظ "یہی" کا اتنا پُرمغز، اتنا اہم، اتنا سچا اور اتنا خلاقانہ استعمال کہیں اور سے ڈھونڈئیے تو اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ یوں تو یہ لفظ سینکڑوں بحروں اور زمینوں میں ردیف رہ چکا ہے "یہی جانا" کا فقرہ پہلے ہمیں متوجہ اور امیدوار کرتا ہے ہم یہ سننے کے مشتاق ہو جاتے ہیں کہ کیا جانا اور جواب پاتے ہیں کہ کچھ نہ جانا ہائے۔ لیکن اس اعتراف لاعلمی میں وہ حیرتیں چھپی ہوئی ہیں کہ بجائے مایوسی کے ایک دھیان کی حالت، تفکر کا عالم (meditation) پیدا ہو جاتا ہے اور یہ کیفیت نشاط آفریں ہے۔ دوئم یہ کہ دوسرا مصرع ــ سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم ــ پہلے مصرع کی

اہمیت کو بہت دور تک پہونچا دیتا ہے۔ عمر بھر کا حاصل "علم لاعلمی" ٹھہرا۔ دوسرے مصرع میں حیرت اس قدر شدید نرم اور گہری ہے کہ شعر کو حوصلہ شکن ہونے سے یہ بات بچا لیتی ہے۔ اس شعر کا یہ اثر نہیں ہونے پاتا جیسے کوئی کہے کہ عمر بھر جان کھپا کے کچھ نہ پایا۔ میر کے پہلے مصرع میں "کچھ نہ جانا" لغوی بیان سے گذر کر اثباتی بیان بن جاتا ہے۔ گویا "کچھ نہ جانا" برابر ہے بہت کچھ پانے کے۔ اوروں نے بھی لاعلمی یا اگیان کے اصول کی ترجمانی کی ہے۔ اصغر مرحوم کا یہ شعر سنئے:۔

گوشہ گوشہ علم و حکمت کا ہی یاں دیکھا ہوا — یہ غنیمت ہے در میخانہ اب تک باز ہے

شاید یہ بھی اصغر ہی کا شعر ہے:۔

مقامِ جہل کو پایا نہ عقل و عرفاں نے — میں بے خبر ہوں بہ اندازۂ فریبِ شہود

اپنا ایک شعر عرض کرتا ہوں:۔

نگاہِ ہوش رُبا تک تو ہوش قائم تھے — میں کھو گیا ہوں اُن آنکھوں کا جب پتہ پایا

"نگاہ" "آنکھوں" "کھو گیا ہوں" "پتہ پایا" یہ ٹکڑے بیک وقت جمالیاتی پہلو بھی رکھتے ہیں یعنی ایک لطیف روحانی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور "مشاہدۂ حق" کی گفتگو بھی کرتے ہیں۔

غالب کے کچھ شعر اس باب میں سنئے:۔

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت — دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

لیکن ہم ہوں یا تم ہو یا کہ غالب ہوں، کسی کو بھی "نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب"۔ میر کے شعر کا دوسرا مصرع اتنا سہل ہے کہ اس کی بلاغت کی طرف پہلے توجہ نہیں جاتی۔ میر کے شعر میں جو معصومیت اور خلوص ہے وہ سب کو حاصل نہیں۔ لاعلمی یا "مقامِ جہل" کو میر نے "نحن اقرب" کا مرتبہ دے دیا ہے۔ لاعلمی کو میر نے اپنی سانس بنا لیا ہے۔ میر کے علاوہ دوسرے شاعروں کے جو اشعار میں نے اوپر نقل کئے ہیں اُن میں بہ ظاہر طمطراق زیادہ ہے۔ میر نے دو ٹوک بات کہی ہے۔ دوسروں نے بہ ظاہر بہت حسین طریقے سے بات کو لمبا پھیلا کر کہا ہے۔ خوش آہنگ الفاظ بھی استعمال کئے ہیں اور فن کارانہ قابلیت کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن میر کے شعر کو دیکھتے ہوئے یہ رنگین بیانیاں حشو و زوائد سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ میر کے شعر میں جو تحیر اور انفعال ہے وہ اس لئے ٹھیٹھ احساس کو جوں کا توں بغیر ایک زائد حرف بغیر ایک زائد نقطہ، بغیر ایک زائد زیر، زبر، پیش لائے ہوئے بیان کر دیا ہے۔ میر کے اشعار کی نشتریت اور ان میں چونکا دینے کی صفت جو پائی جاتی ہے اس کا راز یہی ہے کہ مانوس احساس کو بغیر کسی دلیل کی وساطت کے بغیر گھٹائے بڑھائے براہ راست بیان کر دیتے ہیں۔ شعر میں حیرت اس احساس یا تجربے کی مانوسیت سے پیدا ہوتی ہے جس احساس یا تجربے کا شعر حامل ہوتا ہے یا جس کی وہ ترجمانی کرتا ہے۔ جو چیز جتنی ہی جانی بوجھی ہوتی ہے اتنی ہی وہ حیرت انگیز ہوتی ہے "سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم" یہ ٹکڑے اتنا مانوس لہجہ رکھتے ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ احساس تحیر (sense of wonder) سے کس طرح تھرتھرا رہے ہیں۔ زندگی جب ٹھیٹ زبان میں بولتی ہے تو اس کا لہجہ بیک وقت مانوس اور حیرت انگیز ہوتا ہے۔ اس وقت جس چیز کا بھی ذکر ہو گا وہ مانوس ترین معلوم ہو گی اور بے پایاں بھی۔ بیک وقت مانوسیت اور رمزیت اُس چیز میں اور اُس شعر میں پیدا ہو جائے گی۔ شیلے نے اسی حقیقت کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کیا ہے کہ شاعری ہر علم کا مرکز اور محیط ہے۔

Poetry is the centre and circumference of all knowledge.

ورڈز ورتھ نے کہا تھا کہ شاعری ہر قسم کی سائنس اور روح لطیف ہے۔

Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge.

لاعلمی کے علم بھی حاصل کرنے کے لئے شاعرانہ یا جمالیاتی وجدان کی ضرورت ہے۔ میر لگتی ہوئی بات جس طرح کہتا ہے اس طرح لگتی ہوئی بات غالب اور اقبال بھی نہیں کہتے۔ دوسرے مشہور شعرا کا "زورِ بیان" کمزور بیان کا درجہ رکھتا ہے اور میر کی دھیمی آواز

حقیقی زورِ بیان کا مرتبہ رکھتی ہے۔ میر کے نرم، سبک رو اور دھیمے اشعار دوسرے شعرا کی بلند آوازوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔

یاد رکھ شورشِ زمانہ پر عشق کی ایک بات بھاری ہے

اور اس "شورشِ زمانہ" میں مشہور ترین بلند آہنگ اور خوش آئند شاعری بھی شامل ہے۔ میر کو وہ خلوص نصیب تھا جو اَوروں کو اس درجہ نصیب نہیں تھا اور خلوص ایک ایسی چیز ہے جو ہلکی سے ہلکی اور بھاری سے بھاری ہوتی ہے۔

گذشتہ فروری میں میں پٹنہ بزمِ ادب میں شریک ہونے کے لئے پٹنہ گیا تھا۔ پٹنہ کالج اور سائنس کالج کے پرنسپل، پروفیسروں اور وہاں کے ادیبوں اور اہلِ ذوق سے، اور طلبا سے ملنا میرے لئے صرف خوشگوار وقفہ نہیں تھا بلکہ ایک مفید اور قیمتی تجربہ تھا۔ پروفیسر اختر اورینوی کی تحریریں رسالوں میں دیکھکر خاص متاثر ہو چکا تھا۔ محض اِن تحریروں کے ادبی محاسن سے نہیں بلکہ اس شرافت نفس سے اس کلچر اور انسانیت سے جس کی حامل ان کی زندگی اور ان کی تحریریں ہیں۔ ان کے بے تکلف تپاک اور خلوص کا مجھ پر بہت اثر ہوا۔ وہاں کے لوگوں سے مل کر مجھ پر یہ اثر ہوا کہ اُردو کو ترقی دینے والے اگر ایسے نیک، روشن خیال، مستعد اور غیر متعصّب افراد ہیں تو اُردو ہرگز نہیں مٹ سکتی۔ وہیں شام کی صحبت میں ایک ہونہار نوجوان طالب علم جناب اَزیر تمنّائی نے مجھے نیا سنسار، کتاب گھر، بانکی پور پٹنہ کی طرف سے تین کتابیں نذر کیں۔ پہلی کتاب کا نام ہے "ہماری زبان"، مصنفہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ یہ ایک مقالہ ہے جو چھوٹی تقطیع پر شائع ہوا ہے۔ کتابت اور طباعت میں نہایت خوش سلیقگی سے کام لیا گیا ہے۔ قابل مقالہ نگار نے اس اسّی صفحوں کے مقالہ میں دلیلوں اور مثالوں سے یہ سمجھایا اور بتایا ہے کہ اُردو ہندستان کے ہندو مسلمانوں دونوں کی مشترکہ زبان ہے۔ اس دعوے کو انہوں نے تاریخی واقعات کے حوالے دیکر ثابت کیا ہے۔ اُردو اور ہندی کے مسئلہ کو طے کرنے میں مصیبت یہ پیش آتی ہے کہ زیادہ تر لوگ بغیر کسی دلیل کے یا تو اُردو کی موافقت میں فیصلہ کر لیتے ہیں یا ہندی کی موافقت میں کچھ معقول کچھ نیم معقول اور کچھ نامعقول دلائل بہم پہونچاتے ہیں، اس لئے ڈاکٹر عبدالحق صاحب کی باتیں انہیں لوگوں کو موثر اور دلنشیں معلوم ہوں گی جو ٹھنڈے دل سے تنگ خیالی اور تعصّب کو دُور کر کے اس مسئلہ پر ذمہ دارانہ اور مدبّرانہ طور پر خلوص کے ساتھ غور کرنے کے لئے تیار ہوں۔ میری ناچیز مگر مستقل رائے یہ ہے کہ جس زبان میں ہندی نثر و نظم گذشتہ چالیس برسوں کے اندر عام طور پر لکھی گئی ہے اور جس ہندی کا پرچار کیا جا رہا ہے اس زبان میں، اور جو بھی خوبیاں ہوں وہ ہندو مسلمانوں کی مشترکہ زبان نہیں ہو سکتی۔ اگر کوئی زبان مشترکہ زبان ہو سکتی ہے تو وہ اُردو زبان ہے، بشرطیکہ اس کی رائج لغت میں اور اسلوبِ بیان میں خوبصورت اور خوش آہنگ فارسی عربی الفاظ اور فقروں کے ساتھ ساتھ ہزارہا سنسکرت کے خوبصورت اور خوش آہنگ الفاظ اور ٹکڑے بھی جوڑ دئے جائیں اور اردو کتابیں فارسی رسم الخط اور ناگری رسم الخط دونوں میں شائع ہوں۔ پہلی شرط کی تکمیل ہو چکی ہے اور اُردو لغت سنسکرت الفاظ کے اضافہ سے اور بھی زیادہ جاندار اور وسیع ہوتی جائے گی۔ دوسری شرط کی تکمیل کی طرف یعنی اُردو کتابوں کو ناگری احروف میں شائع کرنے کی طرف قدم بڑھانا چاہئے۔ اسی طرح اگر آج کل کی ہندی بھی ان سنسکرت الفاظ کو جو خولصورت [illegible] ہندی میں نہیں کھپ سکتے خارج کر کے صرف خوبصورت اور نرم سنسکرت الفاظ رائج کرے اور اس کے ساتھ ساتھ ہزاروں ایسے فارسی عربی الفاظ و فقرے ہندی اسلوبِ بیان میں داخل کر لے جو ہندو مسلمان دونوں کی زبان پر چڑھ گئے ہیں تو ہندی اور اُردو دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب آجائیں گی۔ وہ ہندی یا اُردو جس میں زیادہ تر ٹھیٹ الفاظ ہوں اور جس میں سنسکرت کی چاشنی کے ساتھ فارسی اور عربی کی بھی چاشنی ہو حقیقی معنوں میں ہماری مشترکہ زبان بن جائے گی۔ اُردو تو اس بات کا ثبوت دے رہی ہے کہ اس کا دل بڑا ہے۔ لیکن ہندی ابھی اس بات کا ثبوت نہیں دے رہی ہے۔

دوسری کتاب جو جناب ازیر تمنّائی نے مجھے نذر کی اس کا نام ہے "افادی ادب" مصنفہ جناب اختر انصاری۔ یہ بھی اسی سریز اور اسی صورت شکل اور تقطیع پر ہے جس پر ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا مقالہ ہے۔ ان کتابوں پر قیمت درج نہیں ہے لیکن غالباً آٹھ آنے فی کتاب سے زیادہ قیمت نہیں ہے۔ یہ بھی ایک مقالہ ہے جس میں ادب اور شاعری کے اُن فرسودہ پامال اور ضرر رساں نظریوں پر بحث کی گئی ہے جو ابتک ہمارے دیس کے مصنفوں، شاعروں اور ادبی حلقوں کے دل و دماغ پر مسلّط تھے۔ لوگ یہ نہیں سوچتے تھے کہ

خبر کسے کہ سفینے ڈبو چکی کتنے — فقیہہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی (اقبال)

یہ مقالہ بہت سنبھل کر لکھا گیا ہے اور بہت غور و فکر اور کاوش کا نتیجہ ہے۔ روشن خیال مقالہ نگار نے نہایت مؤثر اور مدلل اور شگفتہ انداز میں بتایا ہے کہ ادب ایک سماجی پیداوار ہے اور سماجی زندگی کے رجحانات اور محرکات جو بظاہر حسین یا معصوم ہیں یا جنہیں ادب حسین و معصوم بنا دیتا ہے مگر جو ہیں حقیقتاً مضرت رساں بلکہ مہلک ان رجحانات اور محرکات کی ایسی ترجمانی ادیب کو نہیں کرنا چاہیئے کہ ان رجحانات اور محرکات کو تقویت ملے۔ نمک حلال مصنف کو محض ادب برائے ادب کا پیرو نہیں ہونا چاہیئے، اسے ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ مفکر اور مدبّر ہونے کی ضرورت ہے۔ اسے اس بات پر غور کرنا چاہیئے کہ اس کی باتوں میں کتنا وزن ہے اور اس کی باتیں سماجی زندگی کو بدلنے میں اور اسے ترقی کی راہ پر گامزن کرنے میں کہاں تک مدد دے سکتی ہیں۔ ادیب کا بھی وہی کام ہے جو اصلاح اور انقلاب کے پیشواؤں کا کام ہے یا جو فلسفی اور مفکر کا کام ہے، فرق صرف اتنا ہو کہ ادیب کا آلۂ کار سماجی اور سیاسی لیڈر یا فلسفی سے مختلف ہے۔ کیونکہ ادب ایسی ہتی چیز نہیں ہے جیسا اسے وہ لوگ خیال کرتے ہیں جو ادب کی غرض و غایت دل و دماغ کے لئے وہ نشاط فراہم کرنا سمجھتے ہیں جو ایک حسین اور نشہ آور مجہولیت کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ پاکیزہ ترین لذتیت بھی کافی نہیں اگر ادب میں فرزانگی اور عمل کی چنگاریاں نہ بھری ہوں۔ میں نے تو اس کتاب کے موضوع کو مجمل طور پر بیان کر دیا ہے لیکن جس کاوش اور عرق ریزی سے اصل کتاب میں اس اصول کی وضاحت کی گئی ہے۔ جزئیات اور کلیات پر جس طرح مع مثالوں کے بحث کی گئی ہے جس طرح اس مسئلہ کی گتھیاں سلجھائی گئی ہیں جس طرح قدم قدم پر ہمیں دعوتِ غور و فکر دی گئی ہے اس کا اندازہ اس مختصر کتاب کو پڑھنے ہی سے ہو سکتا ہے ــــ اگر ہمارے وہ نوجوان جو مصنّف ہونا چاہتے ہیں اس کتاب کا بغور مطالعہ کریں اور اس کی باتیں ہضم کریں اور پھر تصنیف و تالیف کے لئے یا صحافت نگاری کے لئے قلم اٹھائیں تو مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ ہمارے ادب میں کایا پلٹ ہو سکتی ہے۔

تیسری کتاب کا نام ہے "زندہ چین"، اور یہ بھی نیا سنسار کتاب گھر بانکی پور سے شائع ہوئی ہے۔ یہ مجلّد کتاب ہے اور اس میں پونے تین سو صفحات ہیں۔ اس کی قیمت بہت کم رکھی گئی ہے یعنی صرف عہ۔ یہ کتاب چین کے جدید افسانہ نگاروں کے کچھ افسانوں کا اردو ترجمہ ہے اور اس کے مرتب و مترجم جناب تمنائی ہیں۔ کتاب زیرِ نظر میں سات چینی مرد اور عورت افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے ہیں اور افسانوں کی تعداد گیارہ ہے۔ ان میں سے کچھ چینی مصنفوں کے حالات زندگی بھی دئے گئے ہیں جو دلچسپ اور بصیرت افروز ہیں۔ کیونکہ ان میں سے کچھ صنف نفس قلم کے سورما نہیں تھے بلکہ انقلاب چین اور تاریخ چین کی روح فرسا کش مکش میں عملی حصّہ لیا ہے اور انکی زندگی بجائے خود ایک مسلسل جوکھم ([illegible]) کی حیثیت رکھتی ہے۔ کچھ مصنفوں کے حالات نہیں مل سکے۔ افسانوں کے انتخاب میں خوش سلیقگی سے کام لیا گیا ہے۔ غالباً یہ ترجمے انگریزی ترجموں کے ترجمے ہیں مگر اردو ترجمہ نہایت کامیاب ہے۔ جہاں تک افسانوں کا تعلق ہے ہمیں یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ اگرچہ روسی ادب انقلاب روس سے پہلے ہی دنیا کے بلند ترین لٹریچر کے دوش بدوش کھڑا ہو چکا تھا بلکہ کئی امور میں دنیا کے ادب کی پیشوائی کر رہا تھا چین کے ادب پر نگاہیں حال ہی میں پڑنے لگی ہیں۔ چین کے پچاس کروڑ انسانوں نے جس نئے جنم کا ثبوت دیا ہے اور دے رہے ہیں وہاں زندگی جس طرح کروٹیں لے رہی ہے اس انقلاب کی اس ملی ہوئی دوزخ اور جنّت کی کچھ جھلکیاں ان افسانوں میں ہمیں ملتی ہیں۔ ہر افسانہ ہمیں چین کی روح سے چین کی زندگی اور اس کی شخصیت سے، سامنے سے اور مختلف زاویوں سے روشناس کراتا ہے۔ واقعیت ان افسانوں میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ان مصنفوں کی نگاہیں چین کی تاریخی زندگی اور جدید زندگی کے دل کو چیر جاتی ہیں۔ زندگی کے ہلکے پھلکے پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان اہم گہرے اور بسا اوقات نہایت ناخوشگوار حقائق سے بھی ہمیں یہ کہانیاں دوچار کرتی ہیں ــــــ اور ہمیں بتاتی ہیں کہ ان چینی مصنفوں کی زندگی پر گرفت کتنی صحیح اور زبردست ہے۔ ان کی نگاہیں کتنی اچوک ہیں اور چین کا نشاۃ ثانیہ کن ڈرامائی کیفیتوں کا حامل ہے۔

فراق گورکھپوری

باتیں

جو لوگ پاکستان کے خلاف ہیں اور جو لوگ پاکستان کے موافق اور اکھنڈ ہندستان کے خلاف ہیں دونوں کے دلوں میں ایک ہی چور ہے۔ وہ چور یہ ہے کہ یہ معاملہ انگلستان طے کرے۔ فریقین اپنے بل بوتے پر اپنے مطالبے نہیں کر رہے ہیں۔ اگر اپنے بل بوتے پر دونوں فریق بھروسا کرتے تو وہ محسوس کرتے کہ ابھی تو پاکستان یا اکھنڈ ہندستان دھوکا دینے والے الفاظ یا فقرے ہیں۔ پہلے آزادی، مکمل آزادی، پہلے انگلستان کے اس ہلاک کن چنگل سے چھوٹنا ہے جس کی بدولت نو کروڑ مسلمان، تیئس کروڑ ہندو اور ایک کروڑ کے قریب اوروں کی زندگی جہنم کی زندگی بن گئی ہے۔ اس کے بعد چاہے اکھنڈ ہندستان رہا چاہے دو تین یا چار سودیشی جمہوری حکومتیں ہندستان میں قائم ہوئیں ہر حالت موجودہ حالت سے بدرجہا بہتر ہوگی۔ میری رائے میں شری راجگوپال چاری نے جو شگوفہ چھوڑا ہے اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ لوگ چونک پڑے۔ ہندو مسلم اتحاد کے لئے اگر یہ ضروری ہے کہ ہندوؤں کی طرف سے مسلمانوں سے کوئی ایسا راضی نامہ یا معاہدہ کر لیا جائے کہ ہم لوگ مل کر آزادی کے لئے لڑیں اور انگریزوں اور جاپانیوں کے حملوں سے آزاد کر کے اس ملک میں جو صوبہ دوسرے صوبوں سے الگ رہ کر حکومت قائم کرنا چاہے تو اس کے لئے دونوں راضی ہوں تو خلوص، محبت اور دیانتداری کے ساتھ ایسا معاہدہ کر لینا چاہیئے۔ لیکن یہ پاکستان اُس پاکستان سے زیادہ پاکیزہ اور بابرکت ہوگا جسے جناب جناح انگریزوں کی مدد سے قائم کرنا چاہتے ہیں۔ ہم یہ پاکستان اُس پانی سے سینچ کر قائم کریں گے جس میں ہندو مسلمان دونوں بھائیوں کا خون ملا ہوگا۔ اب مسلم لیگ اور کانگریس دونوں کی پچھلی چوتھائی فی صدی کی زندگی کا ایک دور ختم ہو رہا ہے۔ ہمیں اب اس کا انتظار نہیں کرنا چاہیئے کہ جب انگریزی حکومت کہے کہ یہ تمہارا وطن ہے اس کے لئے کٹ مرو تب ہم اُسے اپنا وطن مانیں اور اس کے لئے کٹیں مریں۔ ہم چالیس کروڑ ہندستانیوں کو کسی کی اجازت کی ضرورت نہیں ہے کہ ہم اسے اپنا وطن مانیں۔ ہمیں آپس میں سمجھوتہ کر کے وائسرائے کی کونسل میں گھس پڑنا چاہیئے۔ اور جو کچھ بھی اختیارات ملیں اُنہیں لیکر لاکھوں کی تعداد میں گاؤں گاؤں قصبہ قصبہ میں پھیل جانا چاہیئے۔ اور اہلِ وطن کو آزادی کے لئے اور جاپانیوں کا مقابلہ کرنے کے لئے تیار کرنا چاہیئے۔ جب مقابلے کی اسپرٹ پیدا ہوگی اس وقت انگریزی حکومت بھی دھوئیں کی طرح اُڑ جائے گی۔ ہندو مسلمانوں کو اب نئی رہبری کی ضرورت ہے۔ اگر کانگریس اور لیگ کے موجودہ لیڈر یہ نئی رہبری نہ کریں گے تو یہ کام ہندستان کے کمیونسٹ کر دیں گے۔ انہیں کے ہاتھوں ہندو مسلم اتحاد ہوگا۔ اور ہندستان آزاد ہوگا ؎

اُنہیں دھکیا کے بڑھیں قافلے والے آگے قدم اُٹھتے ہیں غلط قافلہ سرداروں کے (فراقؔ)

۱۳

کبھی آپ نے اس بات کو بھی سوچا کہ اگر میرؔ، غالبؔ، مومنؔ، آتشؔ، داغؔ، حسرتؔ، فانیؔ، جگرؔ اور ہمارے دوسرے عشقیہ شاعر ڈھائی تین سو برس کی عمریں پاتے اور ان کی صحت و شاعرانہ صلاحیتیں قائم رہتیں تو ان کی وہ شاعری کیسی ہوتی جو وہ لگ بھگ ڈیڑھ سو برس کی عمر میں شروع کرتے۔ اور جو پختہ تر ہوتی جاتی۔ اور اگر ان کے کلام کے مشتاق حضرات بھی ڈیڑھ ڈیڑھ سو برس سے تین تین سو برس کی عمریں پاتے تو وہ کیسی شاعری کا مطالبہ کرتے۔ آج ان شعرا کی سینکڑوں غزلیں اور ہزارہا اشعار جنہیں ہم نشتر سمجھتے ہیں کیا ہمیں اس وقت بدمزہ نہ کر دیتے۔ اگر آپ بھی ایسا محسوس کرتے ہیں تو کیا آپ کو یہ ماننے میں تامل ہے کہ یہ تیر و نشتر کچے لوہے کے بنے ہوئے ہیں۔ چونکہ یہ شعرا باوجود اپنی تمام صلاحیتوں اور قابلیتوں کے کچھ کچے تھے اور چونکہ ہم بھی کچے ہیں اس لئے ان کا عشقیہ کلام ہمیں گھائل کر دیتا ہے۔ کبھی کبھی ہمیں اور آپ کو یہ بھی سوچنا چاہیئے کہ اگر اہلِ مشاعرہ کے بجائے مہاتما کرشن، مہاتما بدھ، مہاتما زرتشت، مہاتما عیسیٰ، حضرت محمدؐ، اور سنسار بھر کے رشی، منی، مہاتما، فلاسفر، سائنسداں، عالم فاضل، ہیر سورما، اور تمام پختہ کار ہستیاں یہ عشقیہ اشعار سنتیں تو اُن بے شمار اشعار میں سے جنہیں ہم تیر و نشتر سمجھتے ہیں کے شعر پر خفیف سی جنبشِ سر سے بھی داد دیتے؟ جو معنویت یا زندگی کی جن قدروں کی ترجمانی انہیں وجد میں لاتی کیا وہ معنویت

ترجمانی ان تیروں اور نشتروں میں موجود ہے؟ یہ سمجھنا بڑی بھاری خود فریبی ہے کہ جن برگزیدہ ہستیوں کا جس مرتبہ کی ہستیوں کا اوپر ذکر آیا ہے وہ شاعری کی ات رکیا سمجھیں۔ شاعرانہ حقیقت بھی اس کے برعکس ہے۔ وہی شعر بڑا شعر ہے وہی شاعری پُرعظمت شاعری ہے جو ایسی ہستیوں کی پسندیدگی حاصل کرسکے جو ایسی ہستیوں کے ذوق اور وجدان سے ہم آہنگ ہو۔ مثلاً اگر اس عشقیہ شعر ؎

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے　　تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے　　(فانی)

یا اس شعر ؎　جب پرسشِ غم وہ کرتے ہیں کیا جانیئے کیا ہو جاتا ہے　　کچھ یوں بھی زبان نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے　　(")

سے یہ عشقیہ شعر ؎

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے　　پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے　　(غالب)

یا یہ شعر ؎　ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں　　(اقبال)

ہمیں نسبتاً زیادہ بلند معلوم ہوتے ہیں تو کیوں؟ اس لئے کہ زندگی، عشقیہ زندگی کے جن مقامات کی طرف غالب کا شعر اور اقبال کا شعر ہمیں لے جاتے ہیں وہ اُن مقامات سے قریب ہیں جہاں مہاتماؤں کی زندگی، دُنیا کے بڑے لوگوں کی زندگی بسر ہوتی ہے۔ ہم اور آپ ڈیڑھ سو برس تک اگر ترقی کرتے جائیں اور داخلی طور پر پختہ ہوتے جائیں تو غالب اور اقبال کے شعر پر وجد کریں گے لیکن فانی کے مندرجہ بالا دونوں اشعار کے دائرہ اثر سے گذر چکے ہوں گے۔ ورنہ اس میں شک نہیں کہ اپنے حدود میں فانی کے اشعار تغزل کی جان ہیں۔ مگر اسے کیا کیا جائے کہ زندگی میں جس بات، جس حالت، جس کیفیت و تجربہ کو جتنی عظمت حاصل ہے اتنی ہی عظمت اُسے شعر میں بھی حاصل ہوگی نسبتاً ایک کم بڑی بات ایک زیادہ بڑی بات سے شاعری کی دُنیا میں بھی آگے نہیں بڑھ سکتی۔ مَیں اکثر اپنے طلبا سے ادب پر گفتگو کرتے ہوئے کہتا ہوں کہ جو چیز زندگی میں بڑی نہیں اُسے شاعری بڑی نہیں بناسکتی۔ انگریزی مصنف جارج مور نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ بڑا ادب ادبی نہیں ہوتا۔ (Great literature is seldom literary ——) ہم جب عشقیہ یا غیر عشقیہ اشعار سنیں یا پڑھیں تو ہمیں چاہیئے کہ اس کا اندازہ لگائیں کہ اس شعر میں داخلی پختگی کتنی ہے۔ ڈیڑھ سو برس کی عمر کو جانے دیجئے صرف اتنا سوچئے کہ جس شعر کو ہم اتنا چٹیلا اور رچا ہوا سمجھتے ہیں وہ تیس چالیس برس کے آدمی کے احساسات کا حامل ہے یا ستر بہتر برس کے پختہ کار دل و دماغ والے انسان کے احساسات کا آئینہ دار ہے۔ رہے ہمارے شعرا سو زیادہ تر وہ اپنے ارتقا کی منزلیں چالیس برس کے ادھر ہی طے کر لیتے ہیں اور بعد کو ماضی کا بوجھ اپنی پیٹھ سے ہلکا نہیں کرسکتے۔ اسی لئے بوڑھے ہو کر یعنی پختہ ہو کر بھی وہ جوان شعر یعنی کچے یا نیم پختہ شعر کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے مشاقی یا کہنہ مشقی بڑی چیز ہوتے ہوئے بھی ایک خطرناک چیز ہے جو شاعر کی ترقی یافتہ زندگی کو اس کی داخلی نشو ونما کو شاعر ہی کے ماضی کے چنگل میں پھنسا دیتی ہے۔ میں نے بیس بائیس برس کی عمر میں یہ شعر کہا تھا ؎

اپنے ہوئے، پرائے ہوئے، پُر جفا ہوئے　　تم دیکھتے ہی دیکھتے اُف کیا سے کیا ہوئے

تقریباً پندرہ برس بعد جب میں اشاعت کے لئے اپنے کلام کی ترتیب دینے لگا تو اس شعر کو دیکھ کر میں کچھ شرمایا۔ اگرچہ میرے اس شعر پر میر تو کم لیکن سینکڑوں دوسرے لوگ جو اچھے خاصے انسان تھے، بہت کافی سر دھن چکے تھے ــــ میں نے اب اس شعر کو یوں کر دیا ؎

باقی نہیں ہے اب تمہیں برقِ نگاہِ عشق　　تم دیکھتے ہی دیکھتے اُف کیا سے کیا ہوئے

میرا دوسرا شعر بھی کوئی آیت نہیں ہے لیکن پہلے شعر میں اور دوسرے شعر میں جو فرق ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔ دوسرے شعر سے ملتے جلتے میں نے یہ شعر بھی اس واقعے کے کچھ بعد ہی کہے ؎

اپنے جلوؤں سے بھی برقِ حُسن کو ہے احتراز　　اب نگاہِ شوق کو بھی دُور جانا چاہیئے

نگاہِ اہلِ شوق برقِ حُسن سے بھی بڑھ چلی　　ترے جمال دیدہ پر بھی اب ترا گماں نہیں

میں تو یہی کہونگا کہ عمر بھر بہ کمال روانی و سلاست، و ترنم و حسنِ بیان ایسی شاعری کرتے رہنا جس کے بارے میں اس سے زیادہ ہم نہ محسوس کرسکیں کہ "یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جوان تھا" اپنے بالوں میں نہیں بلکہ اپنے دل و دماغ اور اپنی رُوح میں خضاب لگانے کے برابر ہے۔

کیا عشقیہ شاعری کا کوئی ایسا اہم پہلو ہے جس کی ترجمانی خدائے سخن میر نے نہیں کی۔ اگر ہے تو بتائیے وہ کون پہلو ہے۔ آپ شاید یہ کہیں کہ وہ طربیہ یا نشاطیہ پہلو ہے۔ بجا، لیکن طربیہ و نشاطیہ اشعار میر کے یہاں بھی ہمیں ملتے ہیں اور وہ اشعار جو اپنا جواب نہیں رکھتے۔ مثلاً ؎

برقعے کو اٹھائے ہوئے وہ بت اگر آئے   اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آئے

یا ؎

کیونکہ نقاشِ ازل نے نقش ابرو کے کئے   کام تھا اک منہ پہ تیرے کھینچنا شمشیر کا

میں جو چیز میر کے یہاں نہیں پاتا یا جہاں تک مجھے یاد آتا ہے جو چیز میر کے یہاں نہیں ہے وہ ہے عشقیہ جذبات کو براہِ راست اور سیدھے سادے دو ٹوک طریقے پر بیان کر دینے کے بجائے ان جذبات کا یا جنسی نفسیات و کیفیات کا تجزیہ و تحلیل۔ میر کی عشقیہ بنیادی اور اساسی (elementary) چیز ہے۔ شدتِ احساس، بنیادی ردِ عمل، عشقیہ زندگی کے احساسات و معیار بیان کرنے میں میر اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ لیکن داخلی معاملہ بندی، نفسیات کا طریقِ عمل (process) ان کی روش، تلازمِ خیالات (association of ideas) جذبات کی پیچیدگی، جذبات کا تضاد اور ٹکراؤ، نفسیاتِ حسن و عشق کی تہیں، ان کے نیم واضح نیم فراموش پہلو، جذبات کے درو بست، حسن و عشق کے کردار کی نیرنگیاں، نفسیاتِ حسن و عشق کے نازک موقعے اور نازک مقامات، یہ ایک پوری کائنات تھی جس کی خلقت میر کے بعد ہوئی۔ کچھ شعر میر کے مجھے ضرور ایسے یاد آتے ہیں جن میں چند نیم واضح کیفیتیں اُجاگر کی گئی ہیں۔ مثلاً ؎

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں   بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر   اُس بیوفا کو راہ پہ لانا ضرور تھا

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو   ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

آپسی ملاقات کب تک رہیگی   کبھو دل سے بھی تو مرا یار ہوگا

کیا ہے دیکھو ہو جو ادھر ہر دم   اور چتون میں پیار سا ہے کچھ

وجہ بیگانگی نہیں معلوم   تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

اِن اشعار میں نازک باتیں کہی گئی ہیں۔ تحت الشعور احساسات ماورائی جذبات و تجربے پیش کئے گئے ہیں۔ فطرتِ حسن پر بھی کچھ اشعار میں روشنی پڑتی ہے۔ لیکن میر کا سب سے نمایاں رنگ ایسے اشعار میں ہے جن میں سامنے کی باتیں دو ٹوک انداز میں کہی گئی ہیں۔ مثلاً ؎

جو یوں رات بھر میر روتا رہیگا   تو ہمسایہ کا ہیکو سوتا رہیگا

پھوڑا سا ساری رات جو پکتا رہا یہ دل   تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائے گا

تڑپے ہے جبکہ سینے میں اُچھلے ہے دو دو ہاتھ   گر دل یہی ہے میر تو آرام ہو چکا

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر   ہے پیارے ہنوز دلی دور

میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے   جان ہے تو جہان ہے پیارے

ہاں تو حسن و عشق کی وہ بے شمار نیم واضح کیفیتیں وہ نیم محسوس بلکہ قریب قریب نامحسوس نفسیاتی حقیقتیں میر کے بعد اُردو شاعری میں ظاہر کی گئیں۔ مومن پہلا غزل گو ہے جس نے تغزل کے اس پہلو کو چمکایا۔ دورِ حاضر کی غزل گوئی بھی جذبات نگاری کی بہ نسبت غالباً وقوف جذبات، فلسفۂ جذبات، تحلیل و تجزیۂ جذبات کی طرف خاص طور پر مائل رہی ہے۔ ایسے اشعار :-

پیام زیرِ لب ایسا کہ کچھ سُنا نہ گیا   اشارہ پاتے ہی انگڑائی لی رہا نہ گیا   (یگانہ)

دکھا نا پڑیگا اُسے زخمِ دل   اگر تیر اُس کا خطا ہو گیا   (حالی)

ادھر سے بھی ہے سوا کچھ اُدھر کی مجبوری   کہ میں نے آہ تو کی اُن سے آہ بھی نہ ہوئی   (جگر)

گلے ملکر وہ رخصت ہو رہے ہیں   محبت کا زمانہ آ رہا ہے   (")

مدتیں گذریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں   اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں   (راقم الحروف)

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست   آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بیجا بھی نہیں   (")

آج تو دردِ ہجر بھی کم ہے	آج تو کوئی آیا ہوتا	(راقم الحروف)
اہلِ دل کو تیرا پیمانِ وفا	یاد تو کیا ہے مگر بھولا نہیں	(؍؍)
اب چلا ہے مجھے اک سکونِ نامحسوس	حجابِ دردِ محبت اٹھائے جاتے ہیں	(؍؍)

یا ایسے اشعار جن میں صرف حسن کی ادائیں حسن کے حرکات و سکنات یا محض شکر و شکایت نہیں ہیں بلکہ حسن کی فطرت و کردار کے نازک رموز بیان کئے گئے ہیں یا ان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے :-

حسب منشا دلِ پُرشوق کی باتوں کا جواب	دے دیا شرم میں ڈوبی ہوئی انگڑائی نے	(سراج لکھنوی)
لبِ جاناں ہیں پھر صرف تبسم	پناہ اس التفاتِ شادماں سے	(حسرت موہانی)
کھلیں نہ حسن کی فطرت کے راز عاشق پر	برت خلوص بھی، جھوٹی قسم بھی کھائے جا	(راقم الحروف)
نگاہِ یار بزمِ ناز میں شہ دیتی ہے کیا کیا	تغافل ہائے بیدا سے نوازش ہائے پنہاں کو	(؍؍)

میر اور میر کے زمانہ کے بعد کہے گئے۔ یہ اشعار ایک نئی آگاہی و فرزانگی کا پتہ دیتے ہیں۔ ایسے اشعار نے اردو تغزل میں رمزیت پیدا کی، حسن و عشق کی کردار نگاری کو خارجی حرکات و سکنات کے بیان سے آگے بڑھا کر اس میں داخلیت و معنویت پیدا کردی اور اسباب و علل کا ایک داخلی سلسلہ قائم کیا۔ اس طرح ہماری نئی سوجھ بوجھ پیدا ہوئی۔ لیکن اس قسم کی شاعری میں اغلاق و اہمال پیدا ہو جانے کا بہت ڈر رہتا ہے۔ بہت سے شاعر ایسی باتیں کہنے میں بسا اوقات بہک جاتے ہیں۔ لفظوں اور ترکیبوں کا شاہکار ہونے سے بچنے کے لئے یہاں بھی واقعیت کا دامن مضبوطی سے تھامنا چاہیئے۔

۱۵

میں نے سماجی مسائل پر اپنے طلبا سے گفتگو کرتے ہوئے یہ بارہا کہا ہے کہ دنیا میں جنگ کا عذاب اُن حکومتوں کی وجہ سے ہے جن میں اہل دولت، اہلِ ثروت اور اہلِ حکومت خود اپنے ہموطنوں اور ہم قوموں کے ساتھ ظلم و بے انصافی برتتے ہیں۔ پہلے ایک حکومت خواہ وہ بظاہر جمہوری ہو ایسا نظام قائم کرتی ہے جو اہلِ حکومت کے ہم نسل و ہم قوم افراد کو مستقل طور پر غریب اور غلام اور دنیا کی برکتوں سے محروم رکھے، اس کے بعد دوسرے ملکوں اور دوسری قوموں کو غلام بنانے اور لوٹنے کے لئے جنگ کرتی ہے۔ انگلستان کو لے لیجئے۔ وہاں کی آبادی لگ بھگ چھ کروڑ ہے۔ ہندوستان سے انگلستان کو ہر سال ڈھائی ارب روپوں کا فائدہ ہے۔ لیکن اگر یہ رقم انصاف کے ساتھ تمام انگریزوں میں ہر سال بانٹ دی جائے تو فی کس ہر سال چالیس روپے کے قریب پڑینگے یعنی ساڑھے تین روپے مہینہ ہر انگریز کو ہندوستان سے ملے گا۔ ظاہر ہے کہ ساڑھے تین روپے مہینہ پانے کے لئے کسی قوم کے افراد کسی دوسری قوم کو غلام ہرگز نہیں بنائیں گے اور انگلستان میں تو ساڑھے تین روپے مہینہ کچھ ہوتا ہی نہیں۔ مارکس نے اسی لئے تو کہا تھا کہ دنیا کے مزدوروں کے مفاد میں کوئی تصادم نہیں اور ایک ملک کے مزدور دوسرے ملک کے مزدوروں سے کبھی جنگ کرنا نہیں چاہیں گے۔ ہم پر انگریزوں کا راج نہیں ہے بلکہ کچھ ہزار انگریزوں کا راج اور ظالمانہ راج چھ کروڑ انگریزوں اور چالیس کروڑ ہندستانیوں پر ہے۔ البتہ چھ کروڑ انگریزوں پر جو ظلم ہے وہ اُس ظلم سے کم ہے جو ہندوستانیوں پر ہے۔ اس لئے جنگ کے عذاب کا تنہا سبب سرمایہ دارانہ نظام ہے اور یہی نظام ملوکیت یا دوسرے ملکوں کو غلام بنائے رکھنے کا بھی سبب ہے۔ جرمنی، اٹلی اور جاپان میں بھی نازیت یا فاشیت کا جو نظام ہے وہ اسی نظام اسی طرز حکومت کی بگڑی ہوئی تصویر ہے جو انگلستان، امریکہ، فرانس، ہالینڈ اور دنیا بھر میں قائم ہے، سوا روس کے۔ اگر انگلستان کے چھ کروڑ آدمی ایسا نظام قائم کریں جس میں سو فی صدی انگریز مساوی طور پر خوشحال ہوں تو ہندستان کو وہ فوراً آزاد کردیں گے۔ کیونکہ دنیا کا چھوٹے سے چھوٹا ملک دنیا کے بڑے سے بڑے ملک کو غلام بنا کر اسکو لوٹ کر اکیا رگی یا سال بہ سال اتنی دولت نہیں پا سکتا کہ اس چھوٹے سے چھوٹے ملک کا ہر باشندہ یا اس کے آدھے باشندے بھی کوئی خاص فائدہ حاصل کرسکیں۔ یاد رہے کہ جب تک دنیا بھر میں اشتراکی حکومت قائم نہ ہوگی جنگ کے بادل دنیا پر منڈلاتے رہیں گے۔

۱۶

پاکستان اور اکھنڈ ہندستان کے متعلق ایک معرکہ آرا تجویز ہمارے ملک کے فاضل اور جہاں دیدہ بزرگ ڈاکٹر بھگوان داس صاحب نے کی ہے۔ وہ یہ ہے کہ کچھ لوگ مسلم لیگ کچھ لوگ کانگریس کچھ لوگ ہندو مہاسبھا اور کچھ لوگ دوسری سیاسی جماعتوں کے ہمنوا ہوں اور ایک

ایسی مفصل اسکیم بنائیں جس کو عمل میں لاکر اس ملک کے سو فی صدی آدمیوں کو زیادہ سے زیادہ خوش حال، تندرست، تعلیم و تربیت یافتہ اور خوش اخلاق بنایا جا سکتا ہو، اور ہندستان کی مختلف قومیتیں اور ملتیں اپنے کلچر اور اپنی تہذیب کو جائز طور پر فروغ دے سکیں۔ جب ایک ایسی اسکیم یا نظام پر اتفاق ہو جائے گا تو سیاسی پھوڑا بھی پھوٹ جائے گا اور ہماری سیاسی زندگی سے سب فاسد مادّہ نکل جائے گا۔ پہلے ہمیں یہ سوچنا چاہیے کہ ہم کیسا پاکستان چاہتے ہیں کیسا اکھنڈ ہندستان چاہتے ہیں، کیسا سوراج چاہتے ہیں۔ سقراط کے وقت سے آج تک دنیا بربادی اور مصیبتوں کا شکار اس وجہ سے رہی کہ الفاظ کے ٹھوس مفہوم متعین نہیں کئے جاتے تھے۔ اُن کے نتائج نہیں سوچے جاتے تھے۔ ان کے مطالب و مقاصد کی تفصیل و تشریح صاف صاف نہیں ہوتی تھی۔ مثلاً پاکستان میں بینک یا افراد کے لئے قرض لینے اور دینے کے متعلق، زمینداری کا نظام، جاگیرداری کا نظام رکھنے، مٹانے یا بدلنے کے متعلق، بے روزگاری کے متعلق، امیر اور غریب، مزدور اور سرمایہ دار کے متعلق کیا قانون بنائے جائیں گے۔ کیا محض اسلامی شریعت سے یا محض زکوٰۃ کے قانون سے پاکستان میں رہنے والوں کا دلدر دور ہو سکیگا۔ کیا خلفا، اور اماموں کے بس کی یہ بات تھی۔ پیغمبروں کی بھی حکومت ہوتی تو کیا اُن کے بس کی بھی یہ بات تھی کہ مشینوں کے ذریعے سے چلنے والے کارخانوں، مشین کے ذریعہ سے ہونے والی زراعت اور سرمایہ داری کی اس جدید خوفناک شکل کو جسے جوائنٹ اسٹاک کمپنی کہا جاتا ہے قائم یا رائج رکھتے ہوئے پاکستان میں بسنے والے مسلمانوں کو (ہندوؤں کو جانے دیجئے۔) ذلت، مصیبت اور افلاس کے دلدل سے نکالا جا سکتا ہے۔ اپنی قوم کے ساتھ بے ایمانی اچھی چیز نہیں ہے۔ پاکستان والے اور اکھنڈ ہندستان والے پہلے صاف صاف اس کا اعلان کریں کہ وہ اپنی قوم کے راجاؤں، نوابوں، مہاجنوں، تعلقہ داروں، کارخانوں اور بینکوں کے حصّہ داروں کے کون کون حقوق چھینیں گے اور انہیں چھین کر اپنے ہم مذہبوں کی (غیر مذہب والوں کو جانے دیجئے) جو ٹھوس اور مستقل مدد کریں گے اس کی تفصیل بیان کریں۔ جہاں یہ مطالبہ قوم کی طرف سے کیا گیا سب بھید بھرم کھل جائے گا اور معلوم ہو جائے گا کہ پاکستان کے طرفدار موٹے موٹے راجے مہاراجے بیرسٹر اور نوابوں کے غریب مسلمانوں کے متعلق نہایت ناپاک ارادے ہیں اور اسی طرح ہندو سبھا کے لیڈروں اور بہت سے کانگریس کے لیڈروں کے متعلق یہ بھید کھل جائے گا کہ اکھنڈ ہندستان کے پردے میں غریبوں کے لئے وہ نہایت ناپاک ارادے رکھتے ہیں۔ مجھے تو برنارڈ شا کا وہ قول یاد آتا ہے کہ جو شخص اشتراکی نہیں ہے وہ شریف انسان نہیں۔ غریب ہندوؤ اور غریب مسلمانو اپنے لیڈروں سے ہوشیار ——— پہلے اپنے لیڈروں سے نو کروڑ مسلمانوں، تیس کروڑ ہندوؤں اور ایک کروڑ دوسرے مذہب والیوں کی روٹیوں، بے روزگاری، افلاس، تعلیم اور عملی مساوات کے سوالات طے کراؤ۔ پہلے ان معاملات کو حل کرنے کی مفصل اور ٹھوس اسکیم بناؤ، پہلے ایک آئین مرتب کراؤ تب پاکستان اور اکھنڈ ہندستان کا نام لینے دو۔ اس کے پہلے ہرگز نہیں۔

فراق گورکھپوری!

باتیں

(۲۲)

ایک بار کئی برس ہوئے مجھے علیگڈھ یونیورسٹی کے ایک مشاعرے میں شریک ہونے کا موقع ملا. طرح تھی: مصرع: جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے۔ خیر مشاعرہ تو اس لئے ناکامیاب رہا کہ وہ ضرورت سے زیادہ کامیاب ہو گیا یعنی چار پانچ سو آدمی جس ہال میں سما سکتے تھے اُس ہال میں آٹھ نو سو آدمیوں کی بھیڑ ہو گئی اور آدمیوں کی یہ وہ قسم تھی جسے طلبا کہتے ہیں اور طلبا بھی وہ زندہ دل قسم جسے علی گڈھ یونیورسٹی کے طلبا کہتے ہیں. خیر مشاعرہ تو شور و غل سے شروع ہو کر تکیوں اور مسندوں کی مار پر ختم ہوا. احسن مارہروی مرحوم، رشید احمد صدیقی (صدر مشاعرہ) آل احمد سرور، میں اور کچھ اور لوگ تو بدرستیٔ ہوش و حواس کچھ ہی دیر کے بعد کچھ عزت آبرو گنوا کر اور کچھ عزت آبرو لیکر صحیح سلامت واپس آئے۔ دوسرے روز یونیورسٹی کے کچھ پروفیسر و طلبا نے خاکسار کو احسن مارہروی مرحوم کے مکان پر جہاں میں مہمان تھا مجھے نوازا اور مجھ سے پھر مشاعرے کی غزل سننے کی خواہش ظاہر کی. میں نے جب یہ مطلع پڑھا ؎

اے ساکنانِ دہر یہ کیا اضطراب ہے ۔۔۔ اتنا کہاں خراب جہانِ خراب ہے

تو حاضرین میں ایک صاحب نے مطلع کی بہت داد دی اور فرمایا "واہ فراق صاحب کس قدر سچی بات آپ نے کہی ہے. واقعی دنیا اتنی خراب جگہ کہاں ہے" میں نے مناسب الفاظ میں شکریہ ادا کرتے ہوئے گذارش کی کہ اپنے لحاظ سے اور اپنے بھرسک تو میں نے اس مطلع کو کافی پُر درد بنانے کی کوشش کی ہے اور جس لہجے میں ساکنانِ دہر کو تشفی دینے کی کوشش کی ہے اس لہجے میں تشفی بخش الفاظ کو ایک ناقابل بیان سوز و گداز کا حامل بنانے کی کوشش کی ہے پھر بھی اگر کوئی محتسبانہ انداز سے "اتنا" کے لفظ سے یہ فائدہ اٹھانا چاہے کہ جہانِ خراب' خراب ہے. لیکن اتنا کہاں خراب ہے تو میں بے بس ہوں. یہ سُنکر ایک صاحب نے فرمایا کہ "آخر شعر کے الفاظ تو نشاطیہ یا طربیہ ہیں پھر سوز و گداز کی گنجائش شعر میں کہاں سے پیدا ہوئی" یہ بہرحال بات آئی گئی ہو گئی. لیکن ناظرین ساقی اپنے طور پر غور کریں کہ میرے دوسرے مصرع میں استفہام انکاری اُس جاں گسل آزمائش کا پردہ ہے یا نہیں جس کا نام زندگی ہے اور جس کی جولانگاہ دُنیا ہے. میں نے یہ طرز بیان اس شعر کے لئے کہاں سے حاصل کیا؟ بے پڑھے لکھے بدنصیب مفلسوں سے. جب کسی بیکس کو کوئی گالیاں دیتا ہے، مارتا ہے، ستاتا ہے اور وہ روتا ہے یا بہت اُداس ہو جاتا ہے تو اس کے بے بس ہمدرد بسا اوقات یہ کہکر سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جانے دو. اتنے دُکھی نہ ہو آخر انہوں نے تمہیں کیا کہا، کیا کیا۔ کچھ اسی قسم کی بات میرے مندرجہ بالا مطلع میں ہے۔

ایک اور موقع پر چند احباب کو میں نے جب اپنا یہ شعر سُنایا ؎

بلندیوں سے جو دیکھے تو ہو تجھے معلوم ۔۔۔ کہ یہ زمیں بھی چمکتا ستارہ ہے کہ نہیں

شعر کا مضمون مشہور روسی ادیب میکسم گورکی کے ایک فقرے کا ترجمہ ہے. سننے والوں میں دو مسلمان حضرات تھے جو اس شعر سے کئی بار وجد میں آئے اور کھُلے دل سے اُنہوں نے کئی بار شعر کی تعریف کی. مجھ سے بار بار یہ شعر پڑھنے کو کہا. میں نے بر سبیل گفتگو اُن سے کہا کہ ہماری زمین بھی ایک ستارہ ہے اور اگر ہم لاکھوں میل کی بلندی سے زمین کو دیکھ سکیں تو اور ستاروں کی طرح یہ زمین بھی چمکتے ہوئے ستارے کی طرح نظر آئے گی. میرے اس بیان کو ان میں سے ایک صاحب نے غالباً لامذہبیت سمجھا. مسکرائے اور کہا کہ "ایسا نہ بھی ہو تو بھی شعر لاجواب ہے" مجھے اور اُنہیں دونوں کو بڑا لطف آیا۔

(۲۳)

عشقیہ شاعری کا مستقبل کیا ہے؟ یہ منحصر ہے اس بات پر کہ عشقیہ زندگی کا مستقبل کیا ہے. آج بھی دُنیا میں اگر مان لیجئے سب لوگ اُردو شاعری سمجھ سکیں اور اس سے ہما شما کی طرح متاثر و لطف اندوز ہو سکیں تو کتنے لوگ ہیں جو میر، درد، مومن، غالب، داغ، جگر، فانی وغیرہ کی عشقیہ شاعری سے

متاثر ہوسکیں گے۔ اور کیا اُردو داں حلقوں میں ایسے لوگ ہزاروں کی تعداد میں نہیں ہیں جو اگر میرؔ کی عشقیہ شاعری سے متاثر ہیں تو داغؔ کی عشقیہ شاعری سے بیزار ہیں۔ ایک صاحب کی شادی ہوئی، بی بی تعلیم یافتہ تھیں اور میرؔ و غالبؔ کے اشعار گنگنایا کرتی تھیں۔ ایک دن وہ ایک عجیب کیفیت سے غالبؔ کا یہ شعر گارہی تھیں ؎

نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں　　　تیری زُلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

اُن کے رفیق حیات فرمانے لگے۔ ارے بھئی یہ کیا گارہی ہو کچھ ایسے شعر سُناؤ ؎

اِدھر آؤ زلفوں کے لٹکانے والے　　　مرے دل کو گلیوں میں بھٹکانے والے

یہ حال تو اسی زمانے میں میاں بی بی کا ہے۔ پھر عشقیہ شاعری کے مستقبل پر حکم لگانا ذرا جرات کا کام ہے۔ خود دورِ حاضر میں غزل کے کچھ چوٹی کے شعرانے مشکل سے دس پانچ فی صدی شعر عشقیہ کہے ہیں بقیہ کلام ان کا دیگر مسائلِ حیات سے متعلق ہے۔ میرزا یگانہ، اصغر گونڈوی، اقبال نے عموماً غیر عشقیہ غزلیں کہیں۔ آتش کے یہاں بھی دس ہی پانچ فی صدی اشعار عشقیہ ہیں اور ان کا بھی عنوان بہت بدلا ہوا ہے۔ عجب کیا کہ آئندہ کی تہذیب و تمدن میں انسان جنسیات سے کچھ معرّا اور بلند تر ہوجائے۔ اب تک تو عام طور پر جنسیات کی ادب پر حکومت رہی ہے۔ جب ہم سوچتے ہیں کہ نئی تہذیب میں سائنس، فلسفہ، سیاسیات، ادب، صنعت و حرفت اور مشین کے استعمال کی اعلیٰ تعلیم عام ہوگی اور عورت و مرد سب باروزگار ہوں گے، بے شمار نئی دلچسپیوں اور نئے مشاغل سے ہماری زندگی بھرپور ہوگی تو یہ امر محلِ غور ہوجاتا ہے کہ اس ہوا میں عشق و جنسیات کا کیا عالم ہوگا۔ یہ بھی قابل توجہ امر ہے کہ اب سے سو ڈیڑھ سو برس بعد عجب نہیں کہ عام طور پر لوگ ڈیڑھ سو برس کی عمر تک زندہ رہیں اور جوانی دیوانی ہوتی ہے، والی بات اُن کی زندگی میں صرف ایک مختصر وقفہ ہو۔ کچھ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ اُس زمانہ کی عشقیہ شاعری بہت بلند ہوگی یعنی اس میں انسانی زندگی کے چھیلے پن کے ساتھ آفاقی وسعتیں، پُررمز گہرائیاں، بے پایانی، اور ایسی مفکّرانہ سنجیدگی ہوگی جس کی عظمت کا ہم آج بہت دُھندلا احساس کرسکتے ہیں۔ وہ یقیناً ایسی شاعری ہوگی جس میں انسانی زندگی اور دیوتاؤں کی زندگی کا امتزاج ہوگا۔

(۲۴)

اُردو زبان میں وسعت و گہرائی اور زیادہ پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ آجکل کے ہندی ادب اور ہندی شاعری میں اور ہندی لغت میں ڈیڑھ دو ہزار الفاظ سنسکرت کے ایسے مل جائیں گے جن کا تلفظ بہت نرم ہے جن میں رس اور جس ہے اور نغمگی ہے۔ اُن کی ایک فہرست مرتب کرلینا چاہیئے۔ ان تمام الفاظ کو فارسی حروف میں شائع کرکے ایک الگ لغت مرتب کرنا چاہیئے اور اُردو کے نثر و نظم نگار حضرات سے سفارش کرنا چاہیئے کہ وہ اپنی تصنیفوں میں ان الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑنا شروع کردیں۔ اس سے اُردو زبان میں نئے امکانات پیدا ہوجائیں گے جب ہندی کے طرفدار ادبی اور مروّجہ اُردو میں یہ سینکڑوں سنسکرت الفاظ دیکھیں اور سُنیں گے تو اُردو اُن کے من کو موہ لے گی اور اس طرح بہت نیک نتائج اور اہم اثرات پیدا ہوں گے۔ اب اُردو چھوٹی موٹی زبان نہیں رہی اس کا قوت ہاضمہ بڑھ چکا ہے اب اسے غالبؔ، اقبالؔ، جوشؔ، حالیؔ، شبلیؔ، آزادؔ، چکبستؔ اور پریمچند کی لغت سے وسیع تر ہونا ہے۔ یاد رہے کہ اگر ایسا نہ ہوا تو اُردو ہندستان بھر کی ہمہ گیر زبان نہ ہوسکیگی۔ اُردو کے ارباب قضا و قدر سوچیں کہ وہ ہزار ڈیڑھ ہزار خوش آہنگ و خوش آئند سنسکرت الفاظ کو اپنا کے اور کثرت سے انہیں رائج کرکے اُردو کو ایک ایسی طاقت بنادیں گے جس کا مقابلہ کرنا مخالفین اُردو کے لئے ناممکن ہوجائے یا اُسے ایک محدود اثر و طاقت کی چیز ہی بنا کر رکھنا چاہتے ہیں۔

(۲۵)

ابھی حال میں کچھ ہندی کتب فروش میرے پاس کچھ ہندی کتابیں لائے۔ انہی کتابوں میں اکبرالہ آبادی کے کلام کا ایک اچھا خاصا انتخاب تھا جو ناگری حروف میں شائع ہوا تھا۔ قیمت تقریباً دو روپے تھی۔ زیادہ تر ہندی کتابیں جو اُن کے پاس تھیں اُن کے دوسرے اڈیشن کی نوبت نہ آئی تھی۔ لیکن اکبرؔ کے کلام کے اس ہندی اڈیشن پر ترتیبہ بار (یعنی بار سوئم) یا تیسرا اڈیشن لکھا ہوا تھا۔ میں نے شاید فروری کے ساقی میں یہ لکھا تھا کہ ہندی دُنیا اُردو ادب کے جواہر پاروں کیلئے مشتاق اور منتظر ہے۔ لیکن ابتک انجمن ترقی اُردو یا اُردو کے دیگر ادارے اس طرف سے غافل بیٹھے ہوئے ہیں کہ ناگری حروف میں اُردو نثر و نظم کی کتابوں کا ایک پیدہ زیب سلسلہ شائع کردیں۔ صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ اُردو ہماری مشترکہ زبان ہے۔ نہ سر تیج بہادر اور دیگر اراکین وطن کے بیانوں کے پوسٹر تیار کرنے سے کام چلے گا۔ کام چلیگا صرف ایک طرح سے یعنی ناگری حروف میں بھی اردو کتب کا سلسلہ شائع کرنے سے۔ مشترکہ زبان کو طباعت اور اشاعت کے ذریعہ سے مشترکہ زبان بنایا جاتا ہو نہ کہ محض مشترکہ زبان اُسے کہا جائے۔

فراق گورکھپوری!

باتیں

(۲۶)

دُنیا میں دس ہزار، پندرہ ہزار، بیس ہزار یا جتنے برسوں سے
سانی تہذیب قائم ہے تب سے لیکر انیسویں صدی کے آخر تک
یا بھر میں اہل حکومت اہل دولت اور اہل ثروت سے مصلحوں،
فکروں اور انسان کا بھلا سوچنے اور چاہنے والوں کا اتنا اور
یسا عالمگیر اتنا اور ایسا شدید اتنا اور ایسا اُروح فرسا اختلاف کبھی
یں تھا۔ جتنا اور جیسا اختلاف بیسویں صدی کے آغاز میں رونما
ونے لگا اور گذشتہ بیس پچیس برسوں کے اندر بلائے بے
رماں کی طرح دُنیا بھر میں پھیل گیا۔ آج دُنیا کے ہر ملک کے بیدار
غز و روشن خیال طلبا، ادبا، مفکر، اہل صحافت، جس قدر اہل
ومت، اہل دولت و ثروت سے اور انکے قائم کردہ نظام زندگی
ے بیزار ہیں حکومت اور روشن خیال اور حساس طبقوں میں جیسا
صادم آج نظر آرہا ہے اس کی مثال انسانی تاریخ میں نہیں ملتی۔
ں انگلستان کو لے لیجئے۔ برک، جانسن، ورڈسورتھ، شیلی اپنے
قت کیا بلکہ اس زمانہ سے بھی بہت آگے ہیں۔ اس کی بغاوت کا پرچم
ں صدی آگے کی سرحدوں پر لہرا رہا ہے) بائرن، مکالے، ٹینیسن
روننگ، کارلائل، رسکن، مل، ولیم موریس، سوئنبرن، ڈکنس،
ھیکرے، جارج الیٹ یہ سب کے سب اپنے وقت کے نظام زندگی
کے بیدرد اور بے لاگ نکتہ چیں تھے لیکن ان کے فکریات میں وہ
لم و غصہ یا ٹھنڈے دل سے اتنا ٹھوس جذبہ بغاوت جو غم و غصہ
سے بھی زیادہ بھیانک چیز ہے نہ تھا جو آج دُنیا بھر کے عُلما ادبا
دران کروڑوں آدمیوں میں پیدا ہوگیا ہے جو دُکھ سکھ کا کچھ
حساس رکھتے ہیں۔ حکومتی اور تہذیبی قوتیں ایک دوسرے سے
نی الگ کبھی نہیں تھیں۔ شہید حقیقت حکم سقراط اور ایتھنس کے
ٹتے ہوئے ظالمانہ نظام زندگی و نظام حکومت کے ٹکراؤ کا
ڈرامہ آج عالمگیر پیمانہ پر نظر آرہا ہے۔ یہ بات سوچنے کی ہے
۔ دُنیا بھر کے مفکروں اور سوجھ بوجھ یا نیک جذبات رکھنے والوں
ا لبسو اس اُٹھ جانے کے بعد، ان سے اتنا الگ ہوکر، ان میں موجود
نظام کے بربادی کے جذبات پیدا کرکے موجودہ نظام کو فروخ لیں

وزرا اور حکام کب تک رو کے تھامے رہ سکتے ہیں۔ کب تک، کب
تک، کب تک؟ میں یہ سوال پوچھکر چپ ہوجاتا ہوں۔ جواب آپ
سوچئے۔

(۲۷)

ستمبر ۴۲ء کے ساقی میں جناب حزیں کا مراسلہ میں نے اسی
توجہ اور خلوص کے ساتھ پڑھا جس کا وہ مستحق تھا۔ جناب اختر شیرانی
کا نشر کردہ مضمون "زندگی میری نظر میں" میں نے بھی دیکھا تھا
اور اس کو بہت مایوس کن پایا۔ لیکن علامہ اقبال کی شاعری سے
متعلق ایک خلش میرے دل میں ہمیشہ سے رہی ہے۔ وہ ابھی بیان
کروں گا۔ پہلے میں یہ کہ دینا چاہتا ہوں کہ ایک غیر مسلم یا لامذہب آدمی
کی حیثیت سے مجھے یہ کہنے میں بالکل عار نہیں کہ میں علامہ اقبال
کے مذہبی عقیدے سے خود محروم ہوتے ہوئے بھی اس کا احترام
کرتا ہوں۔ پیغمبر اسلام، قرآن، اور خدا کے بارے میں اسلام کا جو
تصور ہے اس سے علامہ اقبال کی عقیدت کا احترام کرتا ہوں۔
اب ان کی شاعری کی عظمت کا قائل ہوتے ہوئے بھی
مجھے جو ایک خلش ہے اُسے بھی بیان کئے دیتا ہوں۔ جہاں تک ہندوستان
کے باشندوں کا تعلق ہے کیا ہندو کیا مسلمان ان میں کسی کی زندگی
بھی سنواری یا رچائی جا سکتی ہے۔ جب تک یہ ملک آزاد نہ ہو
اور جب تک ایک مہذب، منصفانہ اور سوفی صدی آدمیوں کو
خوش حال، تندرست اور تعلیم یافتہ بنانے والی حکومت قائم نہ
ہو۔ اب سر سید، حالی اور مولوی دیانند سرسوتی کا زمانہ نہیں
رہا۔ اب الگ سے ہندوؤں کی ترقی و بہبودی ممکن ہے نہ مسلمانوں
کی۔ صرف مسلمانوں یا صرف ہندوؤں میں نئی بیداری پیدا کرنے
سے کسی میں بھی بیداری پیدا نہ ہوگی۔ علامہ اقبال کا جو تبلیغی پیغام
ہوگیا وہ دُنیا بھر کے انسانوں کو فائدہ نہیں پہونچا سکتا جب تک
وہ کلمہ گو نہ ہوجائیں کیا ہندوستان میں سب سے زیادہ روشن دماغ
سب سے زیادہ ایثار کرنے والے، سب سے زیادہ نیک نیت آزادی اور
ترقی کی راہ میں سب سے آگے قدم زن وہ لوگ ہیں جو اقبال کے
پیغام کو جانتے ہیں یا اور لوگ جو نہ کلمہ گو ہیں نہ اقبال پرست

روس کی بیداری نہ اقبال کی مرہونِ منت ہے نہ اسلام کی نہ کسی آسمانی مذہب کی۔ میری سمجھ میں یہ بھی نہیں آتا کہ اگر اشتراکیت عالمگیر ہو جائے سو فی صدی دنیا کے انسان بغیر کسی مذہبی تعلیم کے ایک زندہ، روشن خیال اور ترقی پسند سماج کے افراد کی حیثیت سے خوشحال بنا دئے جائیں انھیں صرف شعر و ادب سائنس اور فلسفہ کی تعلیم دی جائے محض سماجی اور انفرادی حقیقی بہبودی کے لئے عقلیت کی بنا پر انھیں اخلاقی تعلیم دی جائے اور اُن میں شرافت و انسانیت کے جذبات کو شاداب بنایا جائے اور مذہب کی تعلیم بالکل نہ دی جائے تو اُس کس غیبی برکت سے دُنیا محروم رہے گی جو اقبال کے یہاں ہمیں مل سکتی ہے؟ رہی بات فلسفۂ خودی کی اور اُس کے انفرادی یا اجتماعی پہلوؤں کی تو انسانیت کے عرفانِ خودی یا آتم گیان کے متعلق دنیا میں اب تک سینکڑوں نظریئے پیش کئے جا چکے ہیں۔ دُنیا میں انسان کے لئے بغیر کسی مذہب و ملت کی تخصیص کے اُس مادّی، دماغی اور اخلاقی (آپ چاہیں تو وجدانی و جمالیاتی بھی جوڑ لیجئے) فضا و ماحول کے پیدا کرنے کی ضرورت ہے جس کے پیدا کرنے کے لئے نہ الگ سے مسلمانوں کو جگانے کی ضرورت ہے، نہ الگ سے ہندوؤں کو للکارنے کی ضرورت ہے، نہ کسی پُرانے مذہب یا پُرانی ملت میں الگ سے نشاۃ ثانیہ پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ اس فضا و ماحول یا اس انقلاب کو رُونما کرنے کے لئے جب جب آواز اُٹھائی جائے گی تو ہر مذہب و ملت سے کارواں در کارواں آدمی بڑھ پڑیں گے، اور ہر مذہب و ملت میں حسرت لیس ماندگان کیلئے بیٹھے رہنے والے بھی بہت ہوں گے اس میں ہندو مسلمان کی کیا تخصیص۔ علامہ اقبال کا پیش کردہ فلسفۂ خودی ماننے یا نہ ماننے کی کیا تخصیص۔ یہ سوال پوچھنے کو جی چاہتا ہے کہ اگر مارکس، لینن اور اسٹالین، علامہ اقبال کی بصیرت و فرزانگی کے قائل ہو کر ان سے مشورہ لیتے تو علامہ مرحوم انہیں کیا بتاتے جسے جان کر وہ اس سے زیادہ کامیاب ہو جاتے جتنا علامہ اقبال کی تعلیم کی توفیق حاصل کئے بغیر وہ کامیاب ہوئے۔ ہندوستان میں بھی آخر کچھ لوگ تو علامہ اقبال سے بہت کچھ پا چکے ہیں۔ ان کے ان معنوی وارثوں نے ہندوستان کے سامنے وہ کون بیش بہا اور عقل کو حیرت میں ڈال دینے والی نعمت رکھی ہے۔ ہندوستان کی نجات کے لئے کون راز یا جادو اُن کے پاس ہے جس سے وہ تمام لوگ بے خبر ہیں جو علامہ اقبال کے کلام سے ناواقف ہیں یا اُس سے خوب واقف ہوتے ہوئے بھی ان کے نظریہ سے متفق نہیں بلکہ اس کو غلط اور ضرر رساں سمجھتے ہیں۔ ہاں اگر یہ کہا جائے کہ عمل کے سُورما جو کرنا چاہتے ہیں سائنس اور فلسفہ جن نظریوں اور نتائج کو دلیلوں سے پیش کرتے ہیں کچھ انہیں کاموں کے نظریوں اور نتائج کو جمالیاتی اور شاعرانہ اثرات اور محاسن کے ساتھ علامہ اقبال نے پیش کیا ہے تو مجھے یہ ماننے میں چنداں زحمت نہ ہوگی۔ لیکن جب جدید دُنیا میں عمل کے سُورما اور سائنس اور فلسفہ داں کسی خاص مذہب و ملت کا نام نہیں لیتے تو اقبال نے ایسا کیوں کیا۔ میں بہت ممنون ہوں گا اگر جناب حزیں نے میرے پیش کردہ مسائل پر روشنی ڈالی۔

فراق گورکھپوری

باتیں

(۲۸)

کہا جاتا ہے کہ محض مادّی ضرورتوں کا پورا ہونا انسانی زندگی کی آسودگی اور اطمینان کے لئے کافی نہیں ہے۔ انسان محض روٹیوں کے سہارے نہیں جی سکتا۔ (Man shall not live by bread alone) یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انسان کی مادّی ضرورتیں جیسے جیسے پوری ہوتی ہیں نئی ضرورتیں پیدا ہوتی جاتی ہیں اور اس طرح بے شمار مادّی ضرورتوں کا ایک لامتناہی سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ مادّی اشیا کے لئے زندگی کی بھوک بڑھتی ہی جاتی ہے اور گھٹنے کا نام نہیں لیتی۔ یہ تمام باتیں بظاہر سچ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن ہیں ذرا قابلِ غور۔ یوں تو ہوائی قلعے غالباً سبھی لوگ بناتے ہیں: "جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا"۔ قریب قریب سبھی لوگ جھونپڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھتے ہیں۔ لیکن انسان حیوانِ مطلق ہو یا حیوانِ ناطق پھر بھی عموماً وہ ایک کاہل حیوان ہی۔ ناسخ کہتے ہیں:-

منہ سے بس، کہتے نہ برگزیدہ خدا کے بندے
گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا

لیکن ساری خدائی لینے کو لوگ جبھی تیار ہوتے جب یا تو اُسے خدا دے یا دوسروں کے لئے مجبوراً محنت کر کے دولت پیدا کرنے والے محکوم و غلام طبقے اور قومیں اُسے دلائیں۔ یعنی اسی حالت میں لوگ ساری خدائی لینے کے لئے تیار ہوتے ہیں جب وہ مالِ مفت یا مالِ غنیمت کی طرح حاصل ہو جائے یا ایسے سماجی نظام یا قانونوں کے ذریعے سے حاصل ہو اور تا قیامت حاصل ہوتا رہے جن کی مثال سرمایہ داری و جاگیر داری و ملوکیت ہیں جو الٰہ دین کے چراغ کی طرح، یا اہلِ جنت کی بے لگام خواہش کی طرح کُن فیکون کا حکم رکھتی ہیں۔ اور بیٹھے بٹھائے سب کچھ دے دلا دیتی ہیں۔ انسان متضاد و متصادم صفات اور قوتوں کا مجموعہ ہے۔ وہ ایک ایسا حیوان ہے جو آپ اپنی ضد ہے۔ ع:- "زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا"۔ والا معاملہ ہے — نہ انسان محض روٹی سے خوش، نہ خدا سے خوش، نہ اپنے سے خوش نہ خوشی سے خوش، نہ سعادت مندی سے خوش نہ پاجی پنے سے خوش۔ ہائے انسان وائے انسان، بھاڑ میں جائے انسان۔ کس برتے پر تتّا پانی۔ بقول یگانہ:-

شیطان کا شیطان فرشتے کا فرشتہ
انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی

(۲۹)

یہ سب سہی لیکن انسانی تاریخ کا ایک ارتقائی اور اثباتی پہلو ہے ضرور۔ نہیں نہیں کر کے بھی کچھ ہوتا ہی جا رہا ہے، اور بہت کچھ ہوتا جا رہا ہے۔ روحانیت اور مادیت، مذہبیت اور لامذہبیت، سرطرف زندگی زیادہ زندہ ہوتی جا رہی ہے۔ زندگی اپنا جادو جگاتے جا رہی ہے۔ آخری منزل جو کچھ بھی ہو یا کوئی بھی آخری منزل نہ ہو لیکن کاروانِ ہستی بڑھتا جا رہا ہے۔ میں نے ایک شعر میں عرض کیا ہے:-

جھپک رہی ہیں مانِ مکاں کی بھی آنکھیں
مگر ہے قافلہ آمادۂ سفر پھر بھی

ایک اور شعر میں بھی گذارش کیا ہے:-

جولانگہِ حیات کہیں ختم ہی نہیں
منزل نہ کر حدود سے دُنیا بنی نہیں

اور یوں بھی کہا ہے:-

ہر اک بد کا مسافر ہر ایک خانہ بدوش
سرِ دیارِ محبت کوئی مکاں نہ مکیں

اور یوں بھی:-

آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے کہ جو تھا
وہی میل اور وہی سنگِ نشاں ہے کہ جو تھا

اور یوں بھی:-

نہ کوئی سہارا نہ کوئی ٹھکانا
چلے جا رہے ہیں چلے جانیوالے

اس سفر میں کتنے ڈرامائی پہلو ہیں، ان کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:-

پاؤں کی تھرتھری کو دیکھ، دیکھ نہ نالۂ جرس
رہگذارِ عشق میں چھوٹتی ہمتیں نہ دیکھ

راہ کھو ٹی کر رہی ہے منزلِ دیریں کی یاد
کارواں سے قلب و پاکی رجعتوں کو چھین لو

ماضی کے بھنور سے اب انسانیت اُبھر گئی
وہ پال نظر آئے قسمت کے سفینے کے

غرضیکہ شاعرِ انقلاب حضرت جوشؔ ملیح آبادی:۔

سپاہیوں تباہیوں کے درمیاں بڑھے چلو   ستارہ بار و مہ چکاں و خورفشاں بڑھے چلو

(۳۰)

ہاں تو کوئی مذہب کوئی پیغام کوئی عقیدہ اور ایمان ہمیشہ کے لئے نہیں ہوتا۔ اس تہذیب کے دن پورے ہو چکے ہیں جو یہ کہے کہ ہم تیرہ سو یا تیرہ ہزار یا تیرہ لاکھ برس پہلے بن چکے ہیں۔

ہزاروں مشعلیں گُل کرچکا ہے وقت کا دامن   ترا یہ نورِ ایماں سربسر ظلمت نہ ہو جائے

آج انسانیت مستقبل قریب کی اشتراکی تہذیب سے یہ کہتی ہوئی سُنائی دیتی ہے:۔

جہاں میں تھی فقط افواہ تیرے آنے کی   چراغ دیر و حرم جھلملاتے ہیں کیا کیا
یہ دُنیا کچھ اس طرح بدلے گی یارو   کہ دُنیا کو پہچاننا ہوگا مشکل
انقلاب جہاں کی باری ہے   آسمانوں پہ خوف طاری ہے

بہت دشوار گذار راستوں سے ہوتا ہوا نیا زمانہ آرہا ہے۔ اس کی پیشانی پر اس کے خونِ جگر کے قطرے جھلک رہے ہیں:۔

نادیدہ فضاؤں میں تارے چھٹک گئے ہیں   یا چہرۂ فردا پر قطرے ہیں پسینے کے

آج وقت کی پکار یہ ہے:۔   پوچھ مت کیفیتیں ان کی نہ پوچھ ان کا شمار   چلتی پھرتی ہیں میرے سینے میں جو پرچھائیاں

انقلابِ فرانس پر روماں رولاں نے اپنے ایک ناٹک میں لکھا ہے کہ انقلاب جب آنے کو ہوتا ہے تو کوئی چیز اتنی غیر متوقع نہیں ہوتی جتنا انقلاب۔ انقلاب کے ٹھیک قبل خواہ کسی اور چیز کی اُمید ہو یا نہ ہو لیکن انقلاب کی اُمید ہرگز نہیں ہوتی۔ انقلاب اپنے آپ سے لوگوں کو بے خبر اور غافل بناتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ اس کے اچانک پن ہی میں انقلاب کی انقلابیت چھپی ہوتی ہے۔ انقلاب ایک ایسی بات ہے جسے ہم اپنی ٹھیٹ زبان میں اَن ہونی بات کہتے ہیں۔:۔

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ   کتنی آہستہ اور کتنی تیز!

(۳۱)

ہاں تو ذرا روحانیت و مادیت و دہریت، مذہبیت و لامذہبیت کے معاملے پر غور کیجئے۔ ایک زمانہ تھا جب مظلوم انسانیت اپنی رُوح کی فلاح کے لئے ہی نہیں بلکہ اپنی تمام مادی و جسمانی ضرورتوں کے لئے بھی پیغمبرانِ دین کی طرف آنکھیں اُٹھاتی تھی۔ کرشن، بدھ، زرتشت، موسیٰ، عیسیٰ، محمد کی طرف دُنیا کھنچ اُٹھی تھی۔ اس لئے کہ ان کی چلائی ہوئی تحریکوں اور اُن کے بنائے ہوئے نظام سے اہلِ دُنیا کی مادی و جسمانی ضرورتیں پوری ہوں اور دُنیاوی زندگی کسی گت کی بن سکے۔ یہ سب پیغمبر سیاسی باغی تھے اور غور کرو تو سب کے سب لامذہب تھے۔ لیکن کل تک جو کچھ بھی حال رہا ہو آج یہ حال ہے کہ نہ تو اِن پیغمبروں کا مذہب آڑے آسکتا ہے نہ ان کی لامذہبیت ہمارے کام آسکتی ہے۔ ان کا قائم کردہ نظم زندگی آج بے فیض ہی نہیں ضرر رساں ہے۔ خدا کی عمر کتنی ہو چکی اس کا بھی لحاظ کرنا چاہیئے۔ اب اس سے خدائی کا بوجھ نہیں سنبھل سکتا۔ نہ کوئی خدا والا دُنیا کو بدل سکتا ہے۔ خدا اور خدا والوں کو اب دُنیا کے بالاتفاق فیصلے سے پنشن دے دینا چاہیئے۔ انہوں نے بہت دنوں دُنیا کی خدمت کی۔ اب آرام کریں۔ اب فدا لامذہبیت کو موقع دیں۔ مادے کی جوت سے آنکھیں ملانا سہل نہیں۔ اس کے لئے جس طہارت قلب کی ضرورت ہے، جس شرافتِ نفس کی ضرورت ہے وہ کمیاب ہے۔:۔

زمین و آسماں ہیں مادے کی جوت سے روشن   مگر رُوحانیوں کی ظلمت افشانی نہیں جاتی

ذرا سوچئے تو جسے ہم مادہ پرستی یا دہریت کہتے ہیں، جسے ہم لامذہبیت کہہ کر ٹال دیتے ہیں، وہ ہے کیا چیز: دہریت کے صحیح مفہوم اور اصول پر مبنی تہذیب و تمدن کے امکانات کو شعور میں پیوست کرنے کے لئے غیر معمولی جرات کی ضرورت ہے۔ ہمتِ مرداں بغیر مدد خدا کا معاملہ ہے۔ یہ دہریت ہے نہ کہ رُوحانیت جو اس کرۂ ارض کو فردوس بر روئے زمیں بنا دیگی۔

دلوں کو اب نہیں فردوسِ گمشدہ کی تلاش   وہ ناوکِ غم فردا چلا دئے میں نے

(۱) دُنیا کی تین ارب آبادی کے لئے اسّی نوّے کروڑ خوبصورت، ہوادار، آرام دہ مکانات جن میں معاشرت کی تمام آسائشیں مہیا ہوں۔
(۲) بہترین اور خوشگوار ترین غذا، مناسب اور کافی لباس تین ارب انسانوں کے لئے فراہم ہوں۔

(۳) ہر مرد اور عورت اپنی پسند کا کام پا سکے۔ سو فی صدی بچوں کی آسائش، اُن کے کھیل، ان کی تربیت، اُن کی تندرستی اور اُن کے خوش رہنے کے انتظام۔ سو فی صدی لڑکے لڑکیاں اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم تقریباً بیس برس کی عمر تک اشتراکی نظام حکومت کے خرچ سے حاصل کر سکیں۔

(۴) اپنے کام یا پیشے کے فرائض پورا کر چکنے کے بعد ہر شخص کو من بہلاؤ کے لئے اور داخلی زندگی کے کلچر کے لئے عمر بھر کافی وقت ملتا ہے، کافی ذرائع بہم پہونچتے رہیں اور اس تہذیب و کلچر کے لئے ایک زندہ فضا موجود رہے۔ ادب و شاعری، صحافت، فلسفہ، سائنس، دیگر علوم و فنون، موسیقی، ناٹک، سنیما، فنی اور علمی انجمنیں، کھیل، سفر، ریڈیو، عجائب خانے، یہ وہ برکتیں ہیں جن سے کوئی بے بہرہ نہ رہے۔ ان برکتوں سے انسانیت کو یا انسانیت کے ایک حصے کو بھی محروم کر کے سماج کا اتنا بڑا نقصان ہوگا کہ پوجا پاٹھ، اشنان، تیرتھ، کتھا، روزہ، نماز، حج اور مذہبی کتابوں کی تلاوت، مندر، مسجد، گھنٹا، اذان، جھاڑ، پھونک، جنتر منتر، گنڈا تعویذ، کیرتن اور قوالی کسی طرح اس نقصان کی تلافی نہیں کی جا سکتی۔

(۵) کسی شخص کو اپنے پیشے یا منصب کے فرائض کے لئے سال بھر میں چھ سات سو گھنٹوں سے زیادہ کام نہ کرنا پڑے۔ ہاں اشتراکی نظام کے شروع کے دس پندرہ برسوں تک دو گھنٹے روزانہ کے بدلے آٹھ دس گھنٹے کام کرنے کی ضرورت ہوگی۔ اس مدت کے بعد ہرگز نہیں۔

(۶) خانہ داری کے فرائض اور اُس کے جھنجھٹ گھٹ گھٹا کر اتنے کم ہو جائیں کہ روزانہ دس پندرہ منٹ کی توجہ اُن کے لئے کافی ہو تاکہ ہر عورت اپنے گھر کی چہار دیواری سے نکل کر مردوں کی طرح سماج کی خدمت کر سکے اور کھیل کود، سماجی جیون اور علوم و فنون میں مرد کے دوش بدوش چل سکے۔

نہ رہا حیات کی منزلوں میں وہ فرقِ ناز و نیاز بھی — کہ جہاں تھا عشق برہنہ پا وہیں حسنِ خاک بسر بھی تھا

(۷) جن افراد سے قانونی جرم سرزد ہوں، اُنکے بی بی بچے ہرگز اوروں کے بی بی بچوں سے کم آسائشیں نہ پائیں ان پر کسی طرح کی آنچ نہ آنے پائے اور جرائم پیشہ افراد سے بھی ہمدردی کا برتاؤ ہو نہ کہ انتقام کا۔ سو فی صدی خوشحالی، تندرستی، تعلیم و تہذیب کی فضا میں جرائم پیشہ افراد ہوں گے ہی نہیں اور ہوں گے تو اتنے کم کہ نہ ہونے کے برابر۔

یہ بہت نامکمل اور دُھندلا عکس ہے اس دُنیا کا جس کی تخلیق دہریت اور لامذہبیت کرنا چاہتی ہیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ ایسی دُنیا بنانے میں سو فی صدی آدمیوں کی اخلاقی قوتیں مل جل کر کام کرنے کی صلاحیتیں (اور اخلاقی سماج کی داخلی و خارجی زندگی کے منظم ہو جانے کے علاوہ کچھ نہیں) کئی ہزار گونہ بڑھ جائیں گی یا نہیں۔ ان کی زندگی کہاں سے کہاں پہونچ جائے گی۔ زندگی جو آج عذاب ہے وہ ثوابِ مطلق بن جائے گی یا نہیں۔ اندوہ و سواس یا کورانہ ایمان کی جگہ عقلیت لے لیگی۔ غور و فکر اور فلسفیانہ شعور عام صفات ہو جائیں گے۔ علم کی نعمت عام ہوگی۔ نہ کوئی غلام ہوگا، نہ کوئی محکوم، نہ کوئی باغی اور غدار، نہ کوئی سماج کی زندگی اور اُس کی فلاح سے بیگانہ۔ سماج کی سو فی صدی ہم آہنگ زندگی کی فضا میں ہر فرد کی انفرادیت، اُس کی نرالی خصوصیت اس کی شخصیت کے خد و خال چمکنے کا موقع پائیں گے۔ ابھی تو یہ عالم ہے کہ :-

سب کہاں کچھ لالہ و گُل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

کیا جب سے دُنیا قائم ہے کسی بھی مذہب نے اتنے عظیم امکانات سے انسان کو روشناس کرایا؟ سب نے ابھی زندگی کو "کل" پر ٹال رکھا۔ مذاہب کو زمین و آسمان راس نہ آئے، اور فردوس وعدہ کی تسکین کے سوا وہ اپنی اُمتوں کو کچھ نہ دے سکے۔

جنہیں ازل سے نہ راس آئے آسمان و زمیں — بہت تھی ایسوں کو فردوسِ وعدہ کی تسکیں

پھر بھی مادّیت وہ جادو ہے جو سر پر چڑھ کر بولے اور ہر مذہب نے اپنی اپنی ایک الگ دہریت یا دُنیاداری بھی اپنے تصوّر کردہ جنّت کی گھٹیا ایڈیشن کی شکل میں بنائی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جنّت تو خیر فرضی چیز تھی ہی دُنیا بھی نہ بنی نہ بنی نہ بنی۔ دُنیا بگاڑ کر عقبیٰ بھی نہیں بنتی۔ روحانیت و مذہب نے دُنیا کا نقشہ ہی بگاڑ دیا۔ روحانیت ایک غلط دہریت بن کر رہ گئی۔ دبدھا میں دونوں گئے مایا ملی نہ رام۔

نظر آئے اس آئینے میں دُنیا کا غلط نقشہ — تری روحانیت اک بگڑی دہریت نہ ہو جائے

دُنیا سے بھاگ کر "دو عالم" سے جُدا ہو کر کوئی جائیگا کہاں۔ جدھر جاؤ دُنیا عالم ہے۔ مادّیت ہی حقیقی روحانیت ہے، لامذہبیت ہی صحیح مذہب ہے۔

جو غور کر تو خدا کیا ہے بس یہی دُنیا — یہ اور بات کہ دُنیا ہے آدمی کے لئے

آج کائنات انسان کو صرف ایک پیغام دیتی ہے۔ آج کائنات کی صرف ایک پکار ہے :- اے انسان آسمانی خدا کا بھروسہ چھوڑ۔ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو۔ مجھے تجھ سے کچھ کہنا ہے۔

فراق گورکھپوری

باتیں

(۳۲)

میں نے علامہ اقبال کی شاعری میں جو تِی تخاطب، تعلیم و پیغام ہے، اس سے متعلق جن وقتوں کا ذکر کیا تھا اور جو سوالات کئے تھے نومبر ۴۲ء کے ساقی میں جناب امین حزیں اور جناب مکین احسن کلیم کے ارشادات اسی توجہ اور خلوص سے دیکھے جن کے واقعی وہ مستحق تھے۔ دونوں نے خلوص اور شرافتِ نفس کے ساتھ اپنے اپنے انداز میں وہ سب کچھ کہا ہے جو وہ محسوس کرتے ہیں۔ اور میں دل سے اُن کے خیالات اور نظریوں کی قدر کرتا ہوں۔ ان کے ارشادات پڑھنے سے یہ بات آئینہ ہوجاتی ہے کہ دونوں بہت نیک انسان ہیں، اور پیچیدہ مسائل پر روشنی ڈالنے کے اہل ہیں۔ مجھے دل سے اس کا اعتراف ہے۔ لیکن .... ہاں ایک لیکن ہے، بہت اہم بہت ضروری۔ وہ یہ کہ تنگ نظر وطنیت اور تنگ دل فرقہ پرستی قطعاً قابلِ لعنت ہیں۔ اب دُنیا کے ممالک اور قومیں اپنی اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد نہیں بنا سکتیں۔ دُنیا بھر کا تمدّن ایک ہوگا اور تہذیب ایک ہوگی۔ ؎

مذہب کوئی لوٹا لے اور اسکی جگہ دیدے — تہذیب سلیقے کی انسان قرینے کے

یا بقول غالب ؎ — ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم — ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

لیکن اس تہذیب اور تمدّن اور عالمگیر مساوات کی تخلیق و تعمیر میں دُنیا بھر کے وہ علماء (علمائے دین نہیں) وہ اعلیٰ ترین دماغ رکھنے والے مفکر و محقق، وہ سوجھ بوجھ رکھنے والے معقول اور نیک افراد، جو سو فی صدی آدمیوں کی مادّی، دماغی و علمی و اخلاقی فلاح اور ترقی مساوی حقوق، مساوی فرائض، مساوی خوش حالی و آسائش چاہتے ہیں۔ لیکن جو خدا، رُوح، رسالت، الہامی کتابوں پر، روزہ، نماز، زکوٰۃ، حج اور قیامت پر عقیدہ نہیں رکھتے جو آسمانی امور سے متعلق عقائد کو اس تہذیب اور تمدّن کے لئے یا تو ضرر رساں و مفسد و منفق سمجھتے ہیں یا غیر ضروری، ایسے علمبرداران تہذیب و تمدّن کیوں نہ کُل اختیارات رکھیں، کیوں نہ اس تہذیب و تمدّن کو عالمگیر بنانے کے لئے کل اختیارات اور دُنیا بھر کی حکومت اِنہیں لا مذہب آدمیوں کے ہاتھ میں ہو؟ رہے اہلِ مذہب، یا وہ تمام لوگ جو عالمگیر خوش حالی، عالمگیر علمی اور اخلاقی ترقی، عالمگیر مساوات کے علاوہ آسمانی مفروضات یا عقائد مراقبہ، استغراق، عبادت، پوجا پاٹ، گیان دھیان یا ایسے ہی دیگر امور اور بحثوں سے دلچسپی رکھتے ہیں اُنہیں ایسی دلچسپی رکھنے کے لئے اس کے اظہار اور پرچار کے لئے آزادی دی جاسکتی ہے اور بس۔ لیکن ان دلچسپیوں کو طرزِ حکومت اور سماجی نظام میں تمدّن کے شعبوں میں ان دلچسپیوں کو خلل انداز ہونے کا اجتماعی زندگی میں رخنہ انداز ہونے کا حق ہرگز نہیں ہونا چاہیئے۔ ہمیں دُنیا بھر کو بغیر مذہب یا بغیر خوفِ خدا و خوفِ آخرت کے با اخلاق بنانا ہے، اور بغیر جنت کی لالچ کے بھی۔ ؎

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

لوگ عقبیٰ کے لئے نیکیاں کرتے ہیں کہیں؟ — خوفِ دوزخ سے بھی اخلاق سنورتے ہیں کہیں؟

(۳۳)

ہمارے لئے اس بات کے بھول جانے کا بہت ڈر رہتا ہے کہ اخلاقی ترقی اور ہر دوسری طرح کی ترقی ذاتی اور انفرادی کوشش پر بہت کم منحصر ہے۔ ہر قسم کی ترقی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تعلیمی نظام پر منحصر ہے۔ یہی نظام وہ صورتِ حال وہ فضا وہ امکان پیدا کر دیتا ہے کہ ہر شخص ذاتی اور انفرادی کوشش بھی کر سکے۔ تین ارب آدمیوں کی مصیبتیں ضرر رساں سیاسی اور سماجی نظام کے سبب سے ہیں۔ اخلاق اور مذہب کو اس امر میں گھسیٹ لانا بات کا بتنگڑ بنانا ہے ؎

مذہب کی خرابی ہے نہ اخلاق کی پستی — دُنیا کے مصائب کا سبب اور ہی کچھ ہے

ہمیں دُنیا کی ترقی اور فلاح کے بارے میں صحیح رائے قائم کرتے وقت یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ تمام علوم اور سائنس کی ایجادوں نے سماجی نظام میں کایا پلٹ کا امکان پیدا کر دیا ہے۔ ایمان، ایمان اور اخلاق اخلاق چلّانے سے کچھ نہیں ہوگا۔ سائنس اور دیگر علوم کی برکتوں سے مٹھی بھر

آدمیوں کو چھوڑکر تمام انسانیت محروم ہے۔ پہلے انسان کی زبوں حالی اور افلاس مٹاتا ہے۔ انسان کو پہلے خوش و خرم بنائیے؛ اُسے مشرف بہ نان کیجئے، مشرف بہ "دھن دولت" کیجئے، مشرف بہ غ ... بت و علم کیجئے، مشرف بہ اسلام کرنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ اسلام سراسر عمل سہی، سراسر کردار و اخلاق سہی۔ لیکن وہ سراسر سوفی صدی آدمیوں کے لئے نہ خوش حالی ہے نہ مساوات اور نہ اس عالمگیر خوش حالی اور مساوات کو پیدا کرنے والا نظام خوش حالی کا، علم کا، مساوات، حکومت پر فاتحانہ قبضہ کرنے اور رکھنے کا سماج کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں رکھنے کا دنیا میں کسی سے کم نہ رہنے کا دُنیا میں سر اُٹھا کر چلنے کا حق ان تمام غیر مسلموں کو ہے، تمام منکروں، مشککوں، مشرکوں، کافروں کو بھی ہے جو تعداد میں مسلمانوں سے بہت زیادہ ہیں اور شرافت میں مسلمانوں سے کم نہیں۔ نہ عقل ہیں، نہ اخلاق میں، نہ علم میں، نہ کسی نیکی اور خوبی میں۔ اور دُنیا کی یہ اکثریت اسلامی حکومت یا اسلامی نظام کے زیر سایہ یہ برکتیں، حاصل کرنا نہیں چاہتی۔ نہ کسی ایسی حکومت یا نظام کے زیر سایہ جس پر بلا لحاظ مذہب و ملت سب کا مساوی حق اور اختیار نہ ہو۔ اسلام ہو یا کچھ ہو اب کسی خاص مذہبی یا دینی ملت یا طبقے کی نہ حکومت کا زمانہ ہے نہ سرپرستی کا۔ جناب مکین احسن کلیم کے کہنے کے مطابق میں اسلام کو نہیں سمجھ سکا لیکن میں یہ بھی نہیں سمجھا کہ اسٹالن گراڈ یا روس کے تحفظ میں غیر مسلم روسی جس معرکہ آرا اور لاثانی اخلاق کی روشن مثالیں پیش کر رہے ہیں وہ واقعۂ کربلا، یا اسلامی تاریخ کے کس واقعہ سے اخلاق اور روحانیت میں کم ہے۔ مجھے یہ سمجھا دیجئے۔ بندہ نواز ابھی تک تو میری موٹی عقل یہی سمجھ سکتی ہے کہ عمل کی یہ درخشاں مثالیں، قربانی کی یہ سانس روک دینے والی تصویریں نہ اہل کربلا کی شہادت سے کم ہیں، نہ جنگ خیبر یا فتح مکہ سے کم ہیں، نہ مہابھارت سے، نہ رامائن سے۔ اور نہ وہ نظم زندگی وہ تہذیب و تمدن کسی "حجازیت" سے کم ہے۔ یا کسی اسلامی یا ہندو یا عیسائی تہذیب و تمدن یا معیاری تہذیب و تمدن سے کم ہے جس نے روسیوں کو آج اس قابل بنایا۔ میں وطنیت کا حامی نہیں لیکن بجائے یہ کہنے کے کہ "مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا"، اس جذبے میں زیادہ اخلاق اور روحانیت و طہارت نفس پاتا ہوں کہ "انساں ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا"۔ اسلام کو تو اسلام کا سب سے بڑا شاعر اقبال بھی نصیب ہوا، ترکی اور دیگر اسلامی ممالک کی جدید بیداری کی مثالیں بھی سامنے کی چیزیں ہیں۔ تیس چالیس کروڑ مسلمان بھی بفضلہ موجود ہیں، ابھی کعبہ موجود ہے۔ ہر سال حج کے مظاہرے ہوتے ہیں، خود حکیم قرآن موجود ہے، دُنیا کے اور مذاہب کے علم و ادب اور تمدن موجود ہیں، پھر بات کیا ہے کہ دُنیا کی تین ارب آبادی۔ (کچھ خوش خیالوں اور خوش عقیدتوں کو چھوڑ کر) روس اور اشتراکیت کا کلمہ پڑھ رہی ہے۔ روس کی لڑائی کو کوئی محدود ملکی قومی یا مذہبی لڑائی نہیں سمجھ رہی ہے بلکہ اسے جنگ انسانیت سمجھ رہی ہے اور روس پر آنکھیں لگائے ہوئے ہے؟

؎ ہمیں پر اب نگاہ مضطرب اُٹھتی ہے انساں کی ۔ کہ اس بے چین دنیا کیلئے دار الاماں ہم ہیں

(۳۴)

اشتراکیت کو یہ کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا کہ اس کی پہونچ محض مادّی خوش حالی تک ہے، وہ محض انسان کو کھلا پلا کر موٹا تازہ اور بار بار موٹی ڈکاریں لینے والا جانور بنانا چاہتا ہے۔ جی نہیں اشتراکیت کا آئڈیل قورمہ پلاؤ کا آئڈیل نہیں ہے۔ نہ اس آئڈیل والے وہ کچھ کر کے دکھا سکتے تھے جو آج روس کر کے دکھا رہا ہے۔ روحانیت ([illegible] اور [illegible]) کی اشتراکیت بھی قائل ہے۔ مارکس اور لینن بھی روحانی قدروں کے معترف ہیں لیکن مذہب، آسمانی خدا پر ایمان وغیرہ اور روحانیت ایک چیز نہیں ہیں۔ شعور یا حیات کی لطافتوں اور اس کی لامحدود قوتوں اور امکانوں کو بیدار کرنے کے لئے کسی خدا پر عقیدہ رکھنا ہرگز ضروری نہیں۔ بغیر ایمان اور مذہب کی پخ لگائے اخلاق اور روحانیت یا جامع انسانیت کی راہ پر انسان کو گامزن کرنا زندگی میں معنویت کوٹ کوٹ کر بھر دینا، ماضی کے کلچر کی تمام خوبیوں، لطافتوں اور حیات آور صفات و صلاحیتوں کو از سر نو جذب کرنا اشتراکیت کا مقصد ہے۔ دُنیا کی گذشتہ تاریخ بھی بغیر "عقائد" اور "ایمان" کے ایسی روحانیت کی مثالیں پیش کر چکی ہے اور سوفی صدی انسانوں کی زندگی کو لا مذہب اخلاق اور لا مذہب روحانیت کی زندگی بخش روشنی سے جگمگا دینا اشتراکی تہذیب کا مقصد ہے۔ اپنا ایک شعر عرض کر دوں؟ ؎

کہاں عقائد و ایماں! حریم فطرت میں
گئے ضرور مگر اتنے بے خبر نہ گئے

یا بقول اصغر ؎

ہوئے جو ماجرے خلوت سرائے عشق میں اس کو
نہ کفر اس سے ہوا واقف خبر اس کی نہ ایماں کو

اس بلند اور روشن خیال کو عجمیت کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا۔ اور اگر یہ عجمیت ہے تو ؎

عجمیت تھی جس نے دُنیا میں
کفر و ایماں کا کر کے پاک حساب

ٹھیٹ انسانیت کو سمجھا تھا　　　سب کے بس کا نہیں یہ بادۂ ناب
خوشہ چیں آنکے لاکھ ہوں ہشیار　　　"ایسے پیدا کہاں ہیں مست خراب"

تین ارب انسانوں کو خوش حال، تندرست، تربیت یافتہ اور ترقی پذیر بنانے کے کام میں جس اخلاق اور روحانیت کی ضرورت ہے اور وہ بھی انہیں محض وطنیت اور مذہب سے آزاد کرکے۔ کیا وہ معمولی اخلاق اور روحانیت ہوگی؟ مادّی ترقی کے آئینے میں ہی اخلاقی اور رُوحانی ترقی اپنی جھلکیاں دکھا سکتی ہے۔ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔

(۳۵)

بہرحال علامہ اقبال اپنا کام کر گئے۔ مجھے اُن کی پوری تعلیم سے ہرگز اختلاف نہیں۔ زندگی کے بہت قیمتی نظریئے انہوں نے ہمیں دیئے۔ اُن کے پیغام میں مرکزی طور پر جو رُوح اور جو قوت کارفرما ہے وہ دُنیا کے کلچر میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ میری گزارش اتنی اور صرف اتنی ہے کہ انہوں نے اپنے عالمگیر پیغام کو ملّی زنجیروں میں جکڑنا چاہا ہے۔ اُن کا نظریۂ زندگی لاجواب ہے۔ اُن کا نظریۂ ملّت بہت غلط اور ضرر رساں ہے۔ وہ جن بلندیوں پر انسان کو لے جانا چاہتے ہیں وہاں مذہب اور مذہبی ملّت یا کسی پیغمبر کی اُمت غلط چیزیں ہیں۔ وہاں مسلمان اور غیر مسلمان سب ہی کو پہنچنا ہے۔ مگر بغیر اسلام کے، بغیر مذہب کے، بغیر آسمانی امور کے مبحثوں میں اُلجھے ہوئے، وہاں سب کو پہنچنا ہے۔ اس بُوتے پر اور صرف اس بُوتے پر کہ ہر ملک کے لوگ انقلاب کر کے ایسی حکومت قائم کرلیں جو کسی مذہب اور دھرم کے پرچار کے لئے نہ ہو۔ بلکہ مذہب سے اپنا دامن بغیر آلودہ و ژولیدہ کئے ہوئے اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم و تربیت و صلاحیت و آسائش سو فی صدی انسانوں کے لئے مہیا کردے۔ اقبال ان بلند مقامات کا ہمیں پتہ تو دیتے ہیں:- ؎

ستاروں کے آگے جہاں اور بھی ہیں　　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا　　　مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں
باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں　　　کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

لیکن مذہبی اور دینی ملّت کی الجھنوں میں پڑ کر وہ ستاروں کے آگے والے جہان اور فضا کے پیچ و خم سے آگے کی دُنیا میں انسانی مردم شماری کی وہ رپورٹ لیکر پہونچنا چاہتے ہیں جس میں کلمہ گو مسلمان ہی ہر سعادت کے حقدار تسلیم کئے گئے ہیں اور جس میں غیر کلمہ گو شریف انسان یالامذہب اشتراکی یا دورِ حاضر کے وہ تمام انتخاب زمانہ افراد جو سائنس کی روح رواں ہیں اور نئی جنت کی تعمیر میں جن سے زیادہ اہمیت کسی کی ہستی نہیں رکھتی، سب کے سب ان کے اور ان کے کلمہ گو ہمراہیوں کے ہمسفر ہونے کے قابل نہیں سمجھے گئے ہیں۔ کارِ جہاں بھی اقبال کے لئے اسی لحاظ سے دراز ہے کہ کلمہ گو افراد کی تعداد زیادہ اور زیادہ سے زیادہ ہو۔ مذاہب یالامذہبوں میں ایسی درخشاں ہستیاں نہیں کہ ان جیسوں کی تعداد زیادہ اور زیادہ سے زیادہ ہو۔ ہٹلر نے نسل کا عذاب پھیلا رکھا ہے۔ اقبال کے پیغام میں اس سے کم خطرناک اور مہلک عذاب نہیں ہے کیونکہ اقبالی مسلمان کی تفسیر پر نئی تفسیر کئے جایئے، رہتا ہے وہ کلمہ گو، قرآن کو الہامی کتاب ماننے والا۔ خدا اور رسالت اور قیامت، روزہ، نماز، حج وغیرہ لوازمات کا کٹر عقیدتمند مسلمان۔ اگر اقبال کے فلسفۂ خودی یا فلسفۂ زندگی کو جوں کا توں صحیح مان لیا جائے تو بھی خدا، رسالت، الہام، روزہ، نماز وغیرہ ہرگز ہرگز منطقی طور پر اس فلسفہ سے متعلق کئے ہی نہیں جاسکتے۔ یہ کروڑوں آدمیوں کے لئے ممکن ہے کہ وہ اقبال کے فلسفۂ خودی کے قائل ہوتے ہوئے بھی (جیسے نٹشہ قائل تھا بلکہ اس کے فلسفۂ خودی کے اقبال قائل تھے) یہ کہدے کہ بس اس کے بعد ہمارا اور اقبال کا ساتھ چھوٹتا ہے، اس اقبال کا جو فلسفۂ خودی میں مذہب کا پھلاؔ لگانا چاہتے ہیں، اس اقبال کا جو بغیر اسلام لائے ہوئے انسان کو فلسفۂ خودی کا یا انفرادی اور اجتماعی زندگی کے بلند ترین معیاروں اور مقاموں کا اہل نہیں سمجھتے۔

روایت ہے کہ کسی گاؤں میں ایک ہندو صاحب کسی مبلغ اسلام کے وعظ کے زیر اثر مسلمان ہوگئے۔ دو چار دن بعد مولانا نے انہیں دیکھا کہ ایک پیپل کے درخت کے نیچے نومسلم صاحب ہاتھ جوڑے بیٹھے پیپل دیوتا کی عبادت میں مصروف ہیں۔ انہوں نے پوچھا "یہ کیا؟" نومسلم صاحب نے کہا "مولانا آپ کا سوال بجا، لیکن ان کو (پیپل دیوتا کو) بھی تو ناخوش نہیں کرنا چاہیئے"۔ کچھ اسی کشمکش و پیچ میں اقبال بھی مبتلا نظر آتے ہیں۔ انسانیت کا تصور ان کے یہاں ملت پرستی کے تصور سے اُلجھ اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ وہ انسانیت کا کلمہ پڑھکر بھی یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں کہ ملت اسلامی کے

دیوتا کو بھی تو ناخوش نہیں کرنا چاہیئے۔ اقبال مسلمان گھرانے میں پیدا ہوئے، فلسفۂ خودی تک اُن کی رسائی ہونے سے قبل دینی ملت کے، مسلمانوں کے بھر سے ایک الگ جماعت ہونے کے، سرسید کی تعلیم کے، مسلم اور غیر مسلم کے تفرقے کے اثرات اُن پر حاوی اور مسلط ہو چکے تھے۔ جب انہوں نے بعد دنیا کی سیر کی تو "گرم تماشہ" ہونے کے باوجود اُن کی "چشم تنگ"۔ "کثرت نظارہ" سے کچھ تو وا ہوتی (غالب نے بھی "شاید" کا لفظ اس موقع پر لکھا ہے) لیکن اُن کی نگاہ وسیع کم ہوئی گرم اور تیز زیادہ ہوئی۔ اقبال اپنی پیٹھ سے ماضی کا بوجھ ہلکا نہیں کر سکے۔ دنیا کی تمام ترقی پسند قومیں وطنی اور قومی کی جکڑ بندیوں سے اپنے کو آزاد کر رہی ہیں۔ لیکن اقبال اور اُن کے ہم زبان ہیں کہ اسلامی تاریخ، اسلامی تاریخ کی رٹ لگائے جا رہے ہیں۔ ارے بھائی کون کہتا ہے کہ اسلامی تاریخ کو بھول جاؤ۔ اسے بھول جانے سے تو دنیا کا نقصان ہوگا۔ اتنے اہم تاریخی واقعات بھلانے کے لئے نہیں ہوتے لیکن ماضی سے آزاد ہو کر ماضی کو بہتر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس سے آزاد ہو کر ہی اس کی صحیح قدر شناسی ممکن ہے۔ مسلمان نہ ہوتے ہوئے بھی اسلام کی خدمات کا سمجھنا اور اُن کا دل سے معترف ہونا ممکن ہے۔ خود اقبال نے کہا ہے کہ پیغمبر اسلام کا ایک بہت بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اُنہوں نے اپنے بعد رسالت کے سلسلہ کو غیر ضروری بنا دیا۔ میری باادب گذارش یہ ہے کہ ہندو دھرم، بدھ دھرم، پارسی دھرم، یہودی دھرم، عیسائی دھرم اور اسلامی دھرم سب سے بڑا کارنامہ یہ ہوگا کہ وہ اپنے آپ کو یا کم از کم مذہبی اور دینی ملت کے قیام اور دوام کے سلسلے کو غیر ضروری بنا دیں۔ کل تک یہ مذاہب اتحاد انسانی کے محرک تھے۔ اب سائنس نازل ہو چکی ہے، اشتراکیت اوتار لے چکی ہے۔ اس کے ہوتے مذہبی ملت، قومی تاریخ کا ضرورت سے زیادہ اثر، ہر طرح کی قومیت تفرقہ پردازی، فساد و نفاق کی محرک بن جائیں گی۔ میں مانتا ہوں کہ یہ ماننا سہل ہے کہ اسلام یا ہندو دھرم اشتراکیت ہی سکھاتے اور چاہتے ہیں۔ لیکن ملت اور قومیت یا اپنی قومی اور نسلی تاریخ سے آزاد ہونا ایک ہی بنائی یا مٹی مٹائی جماعت سے اپنے کو بے تعلق سمجھنا گوشت سے ناخن کا جُدا ہونا ہے۔ یہ جہادِ نفس صرف اقبال کے لئے نہیں ہمارے آپ کے لئے بھی مشکل ہے، روح فرسا ہے، استخواں سوز ہے اور خون تھکوا دینے والا ہے۔ (Few things are more painful than the pain of a new idea — Bagehot)

مٹا ہے کوئی عقیدہ تو خون تھوکا ہے — نئے خیال کی تکلیف اُٹھی ہے مشکل سے
نئے خیال کی تکلیف، الاماں، کہ حیات — تمام زخم نہاں ہے، تمام نشتر ہے

فراق گورکھپوری

شاہد صاحب کی فرمائش ہے کہ میں بھی کچھ "باتیں" لکھوں اور وہ موجودہ "ترقی پسند" افسانوں کے متعلق ہوں۔

بات یہ ہوئی کہ ساقی کا گذشتہ افسانہ نمبر جب میرے پاس آیا اور میں نے اُس کے افسانے پڑھے تو سوائے دو ایک کے کوئی ایسا نظر نہ آیا جو طبع نازک پر گراں نہ گذرے، میں طبع نازک کی جگہ پر ذوقِ سلیم کہنا چاہتا تھا۔ مگر اس ڈر سے نہ کہہ سکا کہ کہیں موردِ عتاب نہ ہوں اور ترقی پسند حضرات یہ نہ فرمائیں کہ ذوق سلیم کے ٹھیکہ دار یا خدائی فوجدار بننے والے تم کون۔ خیر میرے ذوق پر (سلیم یا غیر سلیم جو کچھ بھی وہ ہے) وہ افسانے بارگراں ثابت ہوئے، ہر شخص اپنے خیال کے مطابق دوسروں کو سمجھتا ہے، میرا خیال تھا کہ دوسرے اہلِ ذوق حضرات بھی میرے ہمخیال ہونگے، اسلئے مجھے بڑی حیرت ہوئی جب میں نے ساقی کے اگست کے پرچے میں پڑھا کہ اس کا افسانہ نمبر ملک میں بہت سراہا گیا۔ اس سے یہ ظاہر ہوا یا تو میرا ہی ذوق بہت بگڑ گیا ہے یا پھر.... یا پھر... جانے دیجئے، کہنے سے کیا فائدہ، دوسرے حضرات ناخوش ہونگے۔

بہر حال میں نے اس کے متعلق شاہد صاحب کو لکھ مارا، اور درخواست کی کہ ساقی جو شراب دے اس میں خمار چشم ساقی سے زیادہ کیف نہ ہونا چاہیئے ورنہ میگسار "مست قلندر" بن جائیں گے اور دھول دھپّا کر کے ساقی کو بھی مست قلندری پر مجبور کر دیں گے۔ مگر شاہد صاحب نے روزہ معاف کرانے گئے تھے نماز گلے پڑی کا قصہ کیا۔ یہ نہ خیال فرمایا کہ اکبر مرحوم کے الفاظ میں "یہ طریق اب ہے فیشن کے خلاف" خیر فیشن کی خلاف ورزی کرتا ہوں۔

پہلے ایک ضروری بات گذارش کرلوں تو اور باتیں کروں۔ بات یہ ہے کہ "اس جال میں جنجال میں بنگال میں پھنس کے" میں موجودہ اُردو ادب سے کچھ ناواقف سا ہو گیا ہوں، خصوصاً اسکے نئے شاخسانے المعروف بہ ترقی پسند ادب سے آپ کہیں گے تو پھر لکھنے کیا بیٹھے ہو، آپ کا ارشاد بجا، اگر آپ شاہد صاحب سے جواب طلب کریں تو زیادہ مناسب ہے۔ ہاں ایک مختصر سا جواب میرے پاس بھی ہے، وہ نیوٹن والا قصہ تو آپ کو معلوم ہی ہے، اتنا بڑا عالم متبحر، اپنی معلومات کو بحرِ علم کے خزف ریزوں سے تشبیہہ دیتا تھا۔ اگر مجھ جیسے ہیچمداں کے ہاتھ ترقی پسند ادب کے خزف ریزے نہ لگے تو کون سی تعجب کی بات ہو۔ اس ہیچمداں پر اپنا ایک شعر یاد آگیا، عرض کیا ہے ؎

اک بت ہیچمداں کے آگے
اُف تری ہیچمدانی فضلی

خدا کے لئے یہ خیال کر کے مجھ پر اور ترقی پسند ادیبوں پر ظلم نہ کیجئے گا کہ میں ترقی پسند ادب کو خزف ریزوں سے تشبیہہ دے رہا ہوں اور ترقی پسند ادیبوں کو ہیچمداں سمجھتا ہوں۔ یہ شعر خالص تغزل کا ہے، اگر اس میں کوئی سخن گسترانہ پہلو نکلتا بھی ہو تو "مقصود اس سے ترکِ محبت نہیں مجھے"

مجھے اعتراف ہے زبانی نہیں بلکہ دلی کہ ترقی پسند ادیبوں میں بہت سے ذی علم اور جوہر قابل رکھنے والے حضرات ہیں، نہ محض اُن کے ادبی مقاصد قابل ہمت افزائی ہیں بلکہ اُن کی ادبی کاوشیں بھی قابل ستائش۔ مثلاً جذبی کی شاعری اور کرشن چندر کے افسانے بہت خوب ہیں۔ جذبی کے بعض شعر تو ایسے ہوتے ہیں کہ اُنہیں میں اپنے پورے دیوان سے تو خیر مبالغہ ہوگا لیکن اپنے چند شعروں سے بدلنے پر ضرور تیّار ہو سکتا ہوں۔ دیکھئے بات ہی بات میں ایک پتہ کی بات مُنہ سے نکل گئی۔ یہ تو مسلّم ہے کہ میں ترقی پسندوں کے زمرے میں نہیں ہوں اور جذبی صاحب ہیں، لیکن پھر بھی مجھے اُن کی ترقی پسندانہ اور اپنی غیر ترقی پسند ادبی تخلیق میں کوئی حدفاصل نظر نہیں آتی سوائے اس کے جو اختلاف شخصیت کا لازمی نتیجہ ہے۔ پھر اگر میں یہ عرض کروں کہ ترقی پسند و غیر ترقی پسند اور اسی قسم کے دوسرے توصیفی کلمے مہمل ہیں تو کیا بیجا ہے۔ ادیب تو ادیب، ترقی پسند و غیر ترقی پسند چہ معنی دارد۔ سچا ادیب قیدِ زمان و مکاں سے آزاد ہوتا ہے۔ ادب مثل دوسرے فنون لطیفہ کے اظہارِ شخصیت کا ایک ذریعہ ہے۔ ادب کب بے جان ہو جاتا ہے جب ادیب اظہارِ شخصیت کے بجائے رسمیات میں پڑ جاتا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ وہ ادیب حقیقی معنوں میں ادیب ہی نہیں جس کی تخلیق میں اُسکی شخصیت نہ جھلکے۔ ادب میں جان موضوعات کے بدلنے سے نہیں پڑتی بلکہ اُس وقت پڑتی ہے جب ادیب اپنی جان اس میں حل کر دیتا ہے۔ یہاں انفرادی اور اجتماعی ادب کی بحث میں پڑنے کا موقع نہیں، صرف

اتنا عرض کرنا کافی ہوگا کہ اجتماعی ادب کی بہترین تخلیق میں ادیب کی انفرادیت اور شخصیت ضرور کارفرما ہوتی ہے اور یہی چیز اسے بلند پایہ بناتی ہے۔

دیکھئے بات کہاں سے کہاں نکل آئی، آخر بات ہی تو ہے اور اس کا مزا بھی اسی کہاں سے کہاں پہونچ جانے میں ہوا کرتا ہے، خیر تو میں عرض یہ کرنا چاہتا تھا کہ یہ ترقی پسندیت ایک فیشن کے قسم کی چیز ہوتی جارہی ہے۔ ہر نوعمر اپنے کو ترقی پسند ادیب سمجھتا ہے۔ وہی، ع

ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی

والامعاملہ۔ یوں تو اُردو ادب میں بہت سے اسی طرح فیشن آئے گئے۔ مثلاً ایک زمانے میں ٹیگوریت چھاتی ہوئی تھی۔ ایک سطر میں دو حرف تو دس ڈیش۔ ڈیش کے معنی نہ لکھنے والے صاحب سمجھیں نہ پڑھنے والے۔ قابلیت کا بھی زور ہوا۔ ایسی ایسی عبارات، انیق و جزیل، لکھی جاتیں جن کا بغیر لغت کی مدد کے سمجھنا مشکل۔ بقول اس خاکسار کے ؎

کسی پر چڑھا قابلیت کا بھوت
جو ناقابلیت کا خود ہے ثبوت

غالبیت کا بھی دور دورہ رہا۔ جسے دیکھئے "تتبع غالبؒ" میں لگا ہوا ہے۔ اقبالیت بھی خوب چمکی، اور ماشاء اللہ چمک رہی ہو۔ اپنے اشعار کا بار بار حوالہ دینا ہے تو بُری بات لیکن کیا کیا جائے، یاد ہی وہ زیادہ آتے ہیں اور حسب حال ہوں تو محض انکسار کے لئے جامیں پڑکے انہیں کیوں نظرانداز کیا جائے۔ خیر تو عرض کیا ہے ؎

ہماری شاعری میں اِن دِنوں کچھ
شکوہِ لفظ عریانی بہت ہے
کہاں وہ غالبؔ و اقبالؔ کی بات
مگر ہاں نقل جاپانی بہت ہے

"بر سر اولادِ آدم ہر چہ آید بگذرد"۔ یہ ترقی پسندیت بھی گذرہی جائے گی۔ اس میں شک نہیں کہ اُردو ادب کو بحیثیت مجموعی اس تحریک سے فائدہ پہونچے گا، بمقابلہ پہلے کے اس میں زیادہ جان پیدا ہوجائیگی اور تنوّع بھی۔ یہ بھی ایک طرح کا سیلاب ہے، ہر سیلاب عموماً کچھ تازی مٹی ڈال جاتا ہے جو زمین کو پہلے سے زیادہ زرخیز بنادیتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی اس کے ساتھ ساتھ وہ کچھ سڑی لاشیں بھی پھینک جاتا ہے جنہیں اگر ہٹایا نہ جائے تو وبا نازل ہوجائے۔ یہی حال ترقی پسند ادب کا بھی ہے۔ یہ سڑی لاشیں اُردو ادب میں عریانیات و فحشیات کی صورت میں داخل ہورہی ہیں جن کا اثر قومی اخلاق پر بہت بُرا پڑرہا ہے۔

اگر ترقی پسند حضرات بُرا نہ مانیں تو ایک بات کہوں۔ اس وقت میرا روئے سخن اُن ترقی پسندوں کی طرف نہیں ہے، جن کا شمار اس تحریک کے ائمہ کرام میں ہوتا ہے بلکہ اُن کی ذرّیات کی طرف۔ حال میں مجھے چند ترقی پسند حضرات سے ملنے کا شرف حاصل ہوا، میرا خیال تھا کہ واقعی ترقی پسند ہونے کے لئے بہت کچھ علم کی ضرورت ہے، ایسے ادیب کے لئے نہ محض یہ ضروری ہے کہ اُسے اپنی زبان کے ادب پر عبور حاصل ہو بلکہ دوسری زبانوں کے ادب سے بھی واقفیت ہو، جنہیں وہ ترقی یافتہ یا ترقی پسند سمجھتا ہے تاکہ وہ موازنہ و مقابلہ کرنے کے بعد یہ طے کرسکے کہ وہ اپنے ادب کو کس طرح ترقی دے سکتا ہے۔ یہاں صورت حالات برعکس نکلی۔ ہمارے ہاں ایک کہاوت ہے "آئے نہ جائے نام محمد فاضل"! اکثر حضرات اسی قسم کے مسٹر محمد فاضل نکلے۔ اُن کے نزدیک اُن کا گذشتہ ادب اسلاف کے نامۂ اعمال کا پشتارہ ہے اور سوختنی، انگریزی ادب سے واقفیت کا بیشتر حصّہ یا تو سستے قسم کے انگریزی رسائل اور ناولوں کا مرہون منت ہے یا اُن کے تراجم کا جو وقتاً فوقتاً ہمارے سنسنی خیز، رسائل میں شائع ہوا کرتے ہیں، اگر وہ ترقی پسندیت کا بلاّ نہ لگائے رہتے اور ترقی پسندیت پروپیگنڈے کی بدولت فیشن کی چیز نہ سمجھی جانے لگتی تو اُن کی تصانیف قابلِ التفات نہ ہوتیں لیکن اب زہر کی گولیاں شکر میں لپیٹ کے پیش کی جارہی ہیں اس لئے معاملہ نازک ہوگیا ہے۔

یہ میں نہیں کہتا کہ انگریزی روسی اور فرانسیسی ادب وغیرہ کی نقل بری چیز ہے، نہایت مفید ہے بشرطیکہ نگہ امتیاز و انتخاب سے کام لیا جائے، اس معاملے میں ہمارے ترقی پسند ادیب ایک بنیادی غلطی کرتے ہیں، اُن کا خیال ہے کہ جس چیز کا یورپ کے ادب میں رواج ہو اُسے ہندوستان کے لئے کیوں بُرا سمجھا جائے، ایک اناڑی اور الھڑ لڑکی سوء اتفاق سے ماں بن بیٹھی، اُسے خیال ہوا کہ پلاؤ قورمہ جب وہ خود ہضم کرسکتی ہے تو کیا وجہ ہے کہ وہی غذا اپنے ننھے بچے کو نہ کھلائے، نتیجہ صاحبزادے صاحب قالوا انا للہ و انا الیہ راجعون کا مصداق گردان گئے۔ یہی حال ہمارے ان ادیبوں کا ہے، یہ نہیں سمجھتے کہ یورپ میں لڑکے لڑکیوں کی تعلیم و تربیت بچپنے ہی سے کچھ اس انداز کی ہوتی ہے کہ ان کے نزدیک صنفی چیزوں کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہ

جاتی. وہ جب اس کے متعلق کہیں کچھ پڑھتے ہیں تو ان کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی یہاں سارے جسم میں سانپ بھنبھنانے لگتا ہے، وہاں اور یہاں کا کیا مقابلہ. وہاں برف کے گالے ہیں جن میں انگارے بھی سرد پڑ جاتیں؛ یہاں روئی کے گالے، ایک چنگاری بھی پڑے تو بھک سے ہو جاتے۔

یہ ٹھیک ہے کہ صنفی باتیں انسان کو طبعًا مرغوب ہیں، اور جن افسانوں میں ان کا ذکر ہوگا وہ یک گونہ دلچسپی سے پڑھے جائینگے چاہے کتنے ہی بھونڈے طریقے سے کیوں نہ لکھے گئے ہوں، اور افسانے کے لئے پہلی شرط یہ ہے کہ وہ دلچسپ ہو، اپنے افسانے کو دلچسپ بنانے کے لئے افسانہ نویس صاحب کے ہاتھ میں سب سے سہل اور مجرب نسخہ یہ ہے کہ وہ اس میں کچھ کوک شاستر کے قسم کی چیزیں تحریر فرمادیں۔ حوالہ بجائے پنڈت کوکا کے مسیو فرآئڈ کا دیدیا جائے۔ افسانہ بھی دلچسپ ہوگیا اور پڑھنے والے پر رعب بھی پڑگیا۔ ہم خرما وہم ثواب! افسانے کو بغیر صنفی باتوں کے ذکر کے دلچسپ بنانا ٹیڑھی کھیر ہے، اس ٹیڑھی کھیر سے اپنے اور دوسروں کے کام و دہن کی کون آزمائش کرے۔

شاید ایک اور بات بھی ہمارے نوخیز ادیبوں کو فحش نگاری پر اُبھارتی ہے، وہ یہ کہ اس طرح سستی شہرت جلد ہاتھ آجاتی ہے، جتنا زیادہ کھُل کھیلئے اور عریانیات پر اُتر آئیے اتنا ہی زیادہ یاروں کی رغبت کی نظر پڑنے کا امکان ہے؛ اگر کسی نے ٹوکنے کی جرات کی تو فخریہ جواب موجود ہے: "تم دقیانوسی لوگ کیا جانو، یہ خالص ترقی پسند ادب ہے اور ہم ترقی پسند ادیب!" حوالہ کے لئے موقر جرائد کے نام موجود ہیں، جنہوں نے انہیں ادیب شہیر وغیرہ کے قسم کے لقب سے یاد فرمایا ہے اور ان کی عریاں نگاری کو سراہا ہے۔ اب کس کے منہ میں زبان ہے جو کچھ اور کہہ سکے۔

اس میں شک نہیں کہ چاہے کتنی ہی وعظ بازی، کیوں نہ کی جائے، وہ افسانے جن میں صنفی باتوں کا ذکر ہے، دوسرے افسانوں سے بحیثیت مجموعی زیادہ مقبول عام رہیں گے۔ وہی غزل کا حال کہ باوجود اتنی لعن طعن کے اب بھی، مرغوب دلہا ہے۔ لیکن غزل کی طرح آخر اشاروں، کنایوں اور دوسرے لطیف پیرایوں میں بھی تو بات کہی جاسکتی ہے، یہ کیا ضرور ہے کہ قاضی عبدالغفار صاحب کی بیہٹل تشبیہ میں مصنف صاحب، مقطع غزل، ہی پر نزول اجلال فرماتے رہیں۔ اس غریب "مقطع" کی اس طرح قطع و برید کی جاتی ہے اور اسکی "نفسیات"، کو جو بیشتر نفسانیات ہوتی ہیں اس عریاں انداز میں جلوہ گر کیا جاتا ہے کہ ؎

نہ اس پر نگاہیں جماتے بنے
نہ اس سے نگاہیں ہٹاتے بنے

کچھ عرصہ ہوا ایک ترقی پسند ادیب صاحب نے اس قسم کے ادب کی حمایت میں تحریر فرمایا تھا کہ جو لوگ اسے کھلم کھلا گالی دیتے ہیں وہ بھی خلوت میں اسے مزے لے لے کے پڑھتے ہیں۔ اور انکے نزدیک یہ اس ادب کی عمدگی کا ثبوت تھا، میری رائے ناقص میں یہ اس کی عمدگی کا ثبوت نہیں بلکہ اس بات کا ہے کہ ایسا ادب ہمارے ملک کو ابھی راس نہ آئے گا بلکہ ہماری اخلاقیات میں گھُن لگا دے گا۔ اگر یہی ترقی پسند ادب ہے تو خدا کے لئے بتائیے کہ میاں جرکین اور جان صاحب نے کیا قصور کیا ہے، انہیں ترقی پسندوں کا پیغمبر یا امام کیوں نہ قرار دیا جائے۔

میرے خیال میں اس گندے ادب سے ہمارے نوجوانوں میں تنفر پیدا کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہماری زبان کے سربرآوردہ رسائل اپنے دامن کو اس سے بچائے رکھیں، اس گندگی کے لئے اگر گندے قسم کے رسائل ہی رہیں تو مناسب ہے۔ اس وقت وہ "چنانکہ می نمایم ہستم" کے مصداق ہونگے جس میں چنداں قباحت نہیں۔ اصل سوال تو "تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی؟" کا ہے۔ اُمید کہ ہمارے موقر جرائد کے مدیر صاحبان اور سچے ترقی پسند حضرات ٹھنڈے دل سے اس سوال پر غور کرکے جواب دینگے۔ میں جواب طلب کرنے والا کون۔ وہ حضرات اپنے آپ کو جواب دے لیں، میں خوش میرا خدا خوش۔

فضل احمد کریم فضلی؛

باتوں کی باتیں

کچھ عرصے سے ساقی کی محفل میں فراق صاحب آ آ کے باتیں سنا رہے ہیں اور میگسار سُن رہے ہیں، باتیں نہ میگسارانہ، نہ قلندرانہ بلکہ خطیبانہ و مبلغانہ؛ فراق صاحب کی وقعت بحیثیت ادیب و شاعر کے میری نظروں میں بہت ہے؛ اُن کے اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری قافیہ پیمائی کا نہیں بلکہ غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ فراق صاحب نے خود شاعر ہو کے جب علامہ اقبال پر ایک نہایت غیر شاعرانہ قسم کا اعتراض اپنی اکتوبر کی باتوں میں کیا تو مجھے بڑا تعجب ہوا اور دل پر چوٹ بھی لگی، لیکن ان کا روئے سخن حزیں صاحب کی طرف تھا اس لئے میں نے سکوت اختیار کیا۔ نومبر کے پرچے میں حزیں صاحب اور کلیم صاحب کے جوابات پڑھے، اور ساتھ ہی ساتھ فراق صاحب کی باتوں کی ایک مزید قسط" ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی" کی شان دکھائی ہوتی نظر آئی۔ جو پہلو اکتوبر میں دبا ہوا تھا وہ اب زیادہ نمایاں ہوگیا، اور دسمبر کی باتوں کا تو خیر کچھ کہنا ہی نہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو باتیں وہ اب کہہ رہے ہیں وہی شروع سے کہنا چاہتے تھے، لیکن رفتہ رفتہ۔ علامہ اقبال کا موضوع محض اُونگھتے کو ٹھیلتے کا بہانہ ہوا۔ الغرض اب اچھا خاصہ بات کا بتنگڑ بن گیا ہے۔

ایک بات اور ہے، وہ یہ کہ بقول حزیں صاحب اب یہ باتیں باتیں نہیں رہ گئیں بلکہ اچھے خاصے مضمون کی صورت اختیار کر رہی ہیں جو بیجا بات ہے، باتوں کو باتیں ہی رہنا چاہیے۔ تھوڑی دیر خوش گپی رہی، کچھ لطیف جملے اِدھر سے ہوتے کچھ اُدھر سے، کچھ باہم ہلکی پھلکی چوٹیں ہوتیں جن کا مزا دلوں نے محسوس کیا، ہونٹوں پر مسکراہٹ آئی، چہرہ کھل گیا ؎

خرمن پہ غم کے بجلی گرا دیں
تم مسکرا دو ہم مسکرا دیں (فضلی)

کا قصّہ، طبیعت بہل گئی، جی خوش ہوگیا، آئی بات گئی بات، قصّہ ختم، یہ نہیں کہ تو تو میں میں؛ "نوک زباں نے تیری سینوں کو چھید ڈالا!" نگاہیں زخمی، زبانیں زخمی، دل زخمی، لیکن یہ باتیں ہی کچھ ایسی "تیشہ بدست" واقع ہوئی ہیں کہ انہیں "شیریں" بنانا، لانا ہے جوئے شیر کا!

فراق صاحب کو علامہ اقبالؒ سے بڑی شکایت یہ ہے کہ اُنہوں نے احیاء اسلام کو اپنا موضوعِ شاعری کیوں بنایا، اشتراکیت کی کیوں نہ تعلیم دی؛ اُن کا روئے سخن مسلمانوں کی طرف کیوں رہا، جملہ بنی نوع انسان کی طرف کیوں نہ ہوا۔ سوال کا جواب سوال سے دینا ہے تو یک گونہ بدتمیزی مگر کیا کیا جائے۔

ع۔ ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

فراق صاحب اُردو ادب ہی کے نہیں بلکہ انگریزی ادب کے بھی بڑے ماہر ہیں۔ اتنے بڑے کہ دوسروں کو سبق دیتے ہیں۔ ایک بات پوچھوں قبلہ! ملٹن سے کبھی آپ کو یہ شکایت ہوئی کہ اُس نے اپنی شاعری میں عیسائی عقائد کو کیوں جوش و خروش کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ڈانٹے نے بھی اسی قسم کی غلطی کیوں کی، ہندوستان میں تلسی داس نے "رامائن" کو اپنی شاعری کا موضوع کیوں قرار دیا؟ اگر یہ شکایتیں آپ کو پیدا ہوئیں تو ان کا کوئی تشفی بخش جواب بھی ملا؟ اگر ملا تو ہم بھی سنیں، اور اگر آپ کو یہ شکایتیں اِن شاعروں سے نہیں ہیں تو علامہ مغفور نے کیا ایسا قصور کیا ہے کہ آپ اُن پر یہ زبردستی کا اعتراض فرما رہے ہیں۔ اگر آپ یہ کہیں کہ ان شاعروں کے زمانے میں اشتراکیت کہاں تھی جو وہ آسے سراہتے، تو پہلا سوال تو یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر وہ عالی دماغ شاعر تھے تو اُنہیں خود کیوں نہ اشتراکیت کا خیال آیا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اسلام تو اس وقت یقینی موجود تھا۔ اور فراق صاحب یہ تو ضرور مانیں گے کہ جملہ مذاہب عالم میں اشتراکیت سے قریب ترین اسلام ہی ہے؛ یہ بات قریب قریب پایۂ تحقیق کو پہونچ گئی ہے کہ کم سے کم ڈانٹے کو نہ محض اسلام کا بخوبی علم تھا بلکہ رسول کریم کے واقعہ معراج سے بھی پوری طرح واقف تھا اور درحقیقت یہیں سے اس کو اپنی کتاب کا مواد ملا، پھر تلسی داس کے زمانے میں تو اسلامی حکومت ہی ہندوستان میں تھی، اس نے کیوں ایسی حماقت کی کہ اسلام کو اپنا موضوع شاعری بنانے کے بجائے وہ رامائن کے پرانے قصّے کو لے بیٹھا۔

فراق صاحب ان بے تکے سوالوں کو پڑھ پڑھ کے ضرور کھسیا رہے ہونگے اور میری کم سمجھی پر غصّہ فرما رہے ہونگے، ان کا غصّہ سر آنکھوں پر، لیکن یہ قصور خاکسار نے دیدہ و دانستہ کیا ہے تاکہ فراق صاحب کو کچھ اندازہ ہو کہ اُنکے سوالات پر مجھ موٹی سمجھ والے کو کیا محسوس ہوا ہوگا۔

بات یہ ہے کہ شاعر پر اس قسم کے اعتراضات سرے سے مہمل ہیں؛ شاعر سے بھلا یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے کہ "میاں شاعر! تمہارے خیالات ایسے کیوں ہیں، جذبات ایسے کیوں ہیں؟" انسان کے خیالات کی نشو و نما میں

بہت سی چیزیں شامل ہوتی ہیں، وراثت، تعلیم وتربیت، ماحول کے اثرات وغیرہ وغیرہ۔ شاعر بمقابلے دوسرے انسانوں کے زیادہ ذکی الحس ہوتا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ اس میں قوت اظہار بھی مقابلتاً زیادہ ہوتی ہے، شاعری انہیں احساسات، جذبات اور جذبات کے پُراثر اظہار کا نام ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں اسی موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا تھا: "یوں سمجھو کہ شعرا پھول ہیں اور واقعاتِ عالم سورج کی روشنی کی طرح اُن پر اثر انداز ہوتے ہیں، ایک پھول اسی روشنی میں سُرخ نظر آتا ہے، دوسرا نیلا، تیسرا پیلا، یہ سب رنگ اسی سورج کی روشنی میں تھے، لیکن ہر پھول نے اپنی ماہیت کے مطابق رنگ قبول کیا۔ اسی طرح کسی شاعر پر قومی اخلاق کی پستی کا زیادہ اثر ہوتا ہے، کسی پر سیاسی واقعات کا، کسی پر محض حُسن وعشق ہی کا، کوئی حالی بنتا ہے، کوئی اقبال، کوئی غالب۔ اب یہ کہنا کہ نہیں شاعر تو ہم اسی کو کہیں گے جو ایک خاص رنگ کی شاعری کرے ویسی ہی زیادتی ہے جس طرح یہ کہنا کہ پھول تو سُرخ ہی رنگ کا ہوتا ہے یا نیلے ہی رنگ کا یا پیلے ہی رنگ کا.... الغرض ہر رنگ کا کہنے والا شاعر ہے، اس کی شاعرانہ عظمت کا دارومدار اس امر پر نہیں کہ اس کا موضوع شاعری کیا ہے بلکہ اس امر پر کہ اُس نے جو کچھ کہنا چاہا ہے اُسے کس طرح کہا ہے، اس کس طرح کہنے ہی میں شاعر کی صنّاعی کا کمال مضمر ہوتا ہے۔" (ادبِ لطیف جون ۱۹۴۲ء)

یہی بات یہاں ہے، اقبالؒ پر یہ اعتراض سرے سے مہمل ہے کہ انہوں نے احیاء اسلام کو اپنا موضوع شاعری کیوں بنایا بلکہ صرف یہ دیکھنا چاہیئے کہ انہوں نے اپنے خیالات وجذبات کو چاہے وہ کچھ بھی ہوں کس طرح ظاہر کیا ہے۔ اس کسوٹی پر علامہؒ کے کلام کو اگر جانچا جائے تو میرے خیال میں دُنیا کے بڑے سے بڑے شاعر کے ہم پلہ ثابت ہوگا۔

فراق صاحب کو اگر اس سادی سی بات کے جاننے ہی کا شوق ہو کہ علامہؒ نے احیاء اسلام کو موضوع شاعری کیوں بنایا، تو جواب حاضر ہے، اس لئے کہ وہ مسلمان گھرانے میں پیدا ہوئے تھے، اپنی تعلیم وتربیت اور تبحر علمی کی بنا پر اُن کا یہ ایمان تھا کہ بنی نوع انسان کی سلامتی احیاء اسلام ہی میں ہے اور کارکنانِ قضا وقدر کو یہ منظور تھا کہ اُن کی زبان معجز بیان سے پھر اس بھُولے ہوئے پیغام کو سنائے!

فراق صاحب باتوں باتوں میں کچھ سیاسی باتیں بھی کہہ گئے ہیں اور بڑی اشتعال انگیز۔ مثلاً ہندوستان کو آزاد کرانے میں مسلمان پیش پیش ہیں یا دوسرے لوگ، اسکے جواب تو ایسے ہیں کہ فراق صاحب سنتے ہی رہ جائیں۔ لیکن یہ موضوع میرے لئے شجرِ ممنوعہ کا حکم رکھتا ہے، اس پر دوسرے حضرات زیادہ مناسب طور پر قلم اُٹھا سکتے ہیں، ہاں ابھی ابھی مجھے لسان الغیب کا وہ مصرعہ یکایک یاد آگیا کہ ع:-

چہ دلاورست دُزدے کہ بکف چراغ دارد

اس میں شک نہیں کہ یاد آیا ہے بہت بے تُکا مگر شاید اس سے کوئی فال نیک نکل سکے۔

فراق صاحب نے لگے ہاتھوں علامہ کی شاعری کے اثر کے متعلق بھی سوالات کر ڈالے ہیں، سوچتا ہوں کیا جواب دوں، بات یہ ہے کہ دُنیا کے ادب کے متعلق میری معلومات بہت محدود ہیں، پروفیسر صاحب کی معلومات یقیناً بہت وسیع ہونگی، پڑھنا پڑھانا اُن کا اوڑھنا بچھونا ہے، مجھے تو اس بات کا علم نہیں، انہیں ہو تو ہو کہ دُنیا میں کسی اور شاعر نے لوگوں کے دلوں میں وہ حوصلے اور ولولے پیدا کئے، سوتے ہوؤں کو اس پُرجوش انداز میں جگایا اور اُن کے خیالات کی اس طرح کایا پلٹ دی جس طرح علامہ مغفور نے، علامہؒ کا کارنامہ کسی مجدد کے کارنامے سے کم نہیں، کیا عجب ہے کہ آئندہ کی نسلیں علامہ مغفور کو مجدد اعظم اور اپنے عظیم ترین محسنوں میں شمار کریں اور ہمارے پروفیسر صاحب ہیں کہ علامہ کی اسی بڑی خصوصیت پر سوالیہ نشان بنے بیٹھے ہیں!

پروفیسر صاحب علامہؒ پر اعتراض کرتے کرتے اسلام پر آئے، پہلی بات تو یہ ہے کہ ایسا کرنا ہی انہیں زیب نہیں دیتا، وہ ادیب ہیں نہ کہ مشنری دوسرے.... دوسرے.... کچھ کہنا چاہتا تھا بھُول گیا۔ خالی ایک پرانا مصرعہ بار بار یاد آرہا ہے، وہی لکھے دیتا ہوں محض بطور خانہ پُری کے۔ ساقی کی محفل میں یہ کہنا چنداں بے موقع نہ ہوگا کہ، ہائے کمبخت تُو نے پی ہی نہیں!

فراق صاحب نے ذات باری کے اثبات ونفی کے متعلق جو بحث اُٹھائی ہے وہ کوئی نئی نہیں، کم وبیش ہر زمانے میں انسان کو اس قسم کے وسواس ستاتے رہتے ہیں، مولانا رومؒ فرماچکے ہیں ؎

گر بہ استدلال کارِ دین بودے
فخر رازی رازدارِ دین بودے

لسان الغیب کا فیصلہ ہے کہ کس نکشود ونکشاید بحکمت این معمہ را، اور یہ فیصلہ اٹل ہے: لسان العصر نے اس معمہ کے حل کے متعلق ایک بڑے پتے کی بات کہی ہے یعنی ؎

نظر کو ہو ذوق معرفت کا کرے تو شوق اضطراب پیدا
سوال پیدا جو ہونگے دل میں نہیں سمجھئے جواب پیدا

پروفیسر صاحب کے دل کے پیدا کئے ہوئے سوالوں کیلئے انہیں کے دل کے پیدا کئے ہوئے جوابوں کی ضرورت ہے۔ میرے جوابوں سے کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ خدا اُن کی نظر کو ذوقِ معرفت دے اور اُنکے شوق میں اضطراب پیدا کردے۔ یک گونہ اضطراب تو اب بھی معلوم ہوتا ہے لیکن وہ فی الحال ذرا خلجان کے قسم کا ہے جو انسان کو چکر کیا بھنور میں ڈال دیتا ہے اور بقول شیخ کے کہ ع، ”دریں ورطہ کشتی فرو شد ہزار“ اس لئے خدا کے مسئلہ کو خدا پر چھوڑیئے۔ ع: ”وہ جو چاہے تو اُٹھے سینۂ صحرا سے حباب“ ورنہ ”ختم اللہ علیٰ قلوبہم وعلیٰ سمعہم وعلیٰ ابصارہم غشاوہ“ تو ہئی ہے۔

”کارِ دین“ کو چھوڑ کے جو استدلال سے نہیں چلتا ”کارِ زمین“ کا ذکر بہتر معلوم ہوتا ہے جس کی رنگو ساخت، دوسرے مذاہبِ عالم کا مقصد ہو یا نہ ہو لیکن اسلام کا ضرور ہے اور جہاں خوب استدلال سے کام لیا جا سکتا ہے، پروفیسر صاحب ایک بڑی مشکل میں پھنسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، وہ یہ کہ اسلام کو بھی وہ دوسرے مذاہب کی قدروں سے جانچ رہے ہیں، جب خدا کے خیال ہی کو خدا پر چھوڑا جا چکا ہے تو آپ اسلام کا مطالعہ یہ سمجھ کے کریں کہ وہ مذہب نہیں ہے۔ (ان معنوں میں جن میں دوسرے مذاہب سمجھے جاتے ہیں) بلکہ ایک نظامِ حیات ہے جس کا مقصد وہی ہے جو پروفیسر صاحب کی اشتراکیت کا، یعنی دُنیا کے زیادہ سے زیادہ انسانوں کو زیادہ سے زیادہ خوشی حاصل کرنے کا موقع دینا، یہ سوال کہ ان میں کون نظام بہتر ہے اور کس کے ذریعے سے یہ مقصد زیادہ اچھی طرح حاصل ہو سکتا ہے یہاں قدرے غیر متعلق ہے، تو اب مسلمان کے معنیٰ یہ ہوئے کہ وہ شخص جو پروفیسر صاحب کے اشتراکیوں کی طرح ایک خاص نظامِ حیات کا قائل ہو جسے اس بات کا یقین واثق یا ایمان ہے کہ بنی نوعِ انسان کی فلاح و بہبود بغیر اس نظام کے اختیار کئے ہوئے ناممکن ہے اور اس لئے وہ چاہتا ہو کہ ہر شخص اُسے اختیار کرے، بالکل اسی طرح جس طرح فراق صاحب اور دوسرے اشتراکی یہ سمجھتے ہیں کہ بغیر اشتراکیت کے انسان خوشحال نہیں رہ سکتا، جو شخص بھی اس اسلامی نظامِ حیات پر ایمان رکھے وہ مسلمان ہو چاہے وہ گورا ہو یا کالا، نیلا ہو یا پیلا، چمار کا بیٹا ہو یا برہمن کا، جس طرح ہر شخص اشتراکی ہو سکتا ہے اسی طرح ہر شخص مسلمان۔ لیکن قباحت یہ ہو کہ ہر شخص خوشی خوشی نہ اشتراکی ہونے پر آمادہ نظر آتا ہو نہ مسلمان ہونے پر، اگر فراق صاحب یہ سمجھتے ہیں کہ دُنیا کے تین ارب انسانوں کا ہر متنفس خوشی خوشی اشتراکیت قبول کر لیگا تو یہ اُن کی خوش خیالی ہو اور فطرتِ انسانی اور تاریخ کی سنگین حقیقتوں سے چشم پوشی، انسان کچھ ایسا مجموعۂ اضداد واقع ہوا ہو کہ کسی ایک عقیدے یا خیال پر سب کا متفق ہونا امرِ محال معلوم ہوتا ہو، اگر ایسا نہ ہوتا تو ساری دُنیا مسلمان ہی نہ ہو گئی ہوتی، پیغمبرانِ

اشتراکیت یعنی مارکس اور لینن خود اس بات کے قائل ہیں کہ دُنیا اشتراکیت کو آسانی سے قبول نہ کریگی بلکہ اس کیلئے خونریز جنگیں کرنی پڑ ینگی، اشتراکیوں نے جس طرح غیر اشتراکیوں کو خاک و خون میں غلطاں کیا ہو اس سے ہر تاریخ داں واقف ہو۔ جب روس میں اشتراکیت نے زمامِ حکومت سنبھالی تو اشتراکیوں نے غیر اشتراکیوں کو غدار مات قرار دیکے نیست و نابود کرنے کیلئے کیا کچھ نہ کیا۔ مارکس اور لینن کا ایمان یہ تھا کہ اشتراکیت صرف ایک ملک میں پنپ نہیں سکتی، بلکہ اشتراکیت اسی وقت زندہ رہیگی جب وہ تمام دُنیا کے ممالک میں بزور و بزارِ وبیزر، رائج کر دی جائے، اس کیلئے ان لوگوں نے جو کچھ کوششیں کیں اور غیر اشتراکیوں نے اپنی مدافعت میں جو کچھ کیا وہ حال کی بات ہو، خود روس میں اشتراکیت کو اپنا رویہ کو لکوں ”[illegible]“ کی وجہ سے بدلنا پڑا۔ سٹالن نے ایک نئی اقتصادی پالیسی اختیار کی جسے ”[illegible]“ کے نام سے پکارا جانے لگا اور جو اسلامی نظام سے قریب تر ہے!

پروفیسر صاحب اشتراکی ہیں اور ہم غیر اشتراکیوں کو کھلم کھلا بُرا کہہ رہے ہیں، لیکن اگر ایک ذرا مختلف قسم کا اشتراکی یعنی مسلمان کچھ کہتا ہو تو ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ؎ وہ کہیں اور سُنا کرے کوئی!

مسلمان اشتراکیوں کی طرح بنی نوعِ انسان کی بھلائی کے لئے ایک نظام پیش کرتے ہیں، ان کا ایمان ہے کہ اس مقصد کے لئے اس سے بہتر کوئی نظام نہیں، غیر مسلم غیر اشتراکیوں کی طرح اُسے تسلیم نہیں کرتے۔ مسلمان اشتراکیوں کی طرح سمجھتے ہیں کہ غیر مسلموں (غیر اشتراکیوں) کی وجہ ہی سے ساری خرابی ہے۔ اگر ساری دنیا مسلمان یعنی اسلامی اشتراکی نظام پر عمل پیرا ہو جائے تو دُنیا کی دوزخ جنت بن جائے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ان لوگوں کو نیست و نابود بھی نہیں کرنا چاہتے جو اس اسلامی اشتراکیت کو قبول نہ کریں بلکہ وہ انہیں ایسے حقوق دینا چاہتے ہیں اور دے چکے ہیں، جسے مارکسی اشتراکیت گوارا نہیں کرتی۔

پروفیسر صاحب فرماتے ہیں: ”دُنیا کی یہ (یعنی غیر مسلموں کی) اکثریت اسلامی حکومت یا اسلامی نظام کے زیرِ سایہ یہ برکتیں حاصل کرنا نہیں چاہتی“ اگر اس جملے میں ”اسلامی حکومت یا اسلامی نظام“ کی جگہ ”اشتراکی حکومت یا اشتراکی نظام“ رکھ دیا جائے تو پروفیسر صاحب کیا ارشاد فرمائیں گے؟ جو اُن کا جواب ہوگا وہی ہم، عطائے تو بہ لقائے تو، اُن کی خدمت میں شکریہ کے ساتھ پیش کر دینگے۔

جس طرح پروفیسر صاحب اپنی باتوں اور اپنے شعروں میں اشتراکیت کا راگ الاپ رہے ہیں اسی طرح علامہ مغفور نے اسلامی نظام کے احیاء کیلئے ”آتش نوائی“ کی، پروفیسر صاحب کو اگر اپنے سے شکایت نہیں تو علامہؒ سے کیوں ہو؟ بات کا ایک اور پہلو بھی ہے، تھوڑی دیر کے لئے یہ فرض کر لیجئے کہ

اشتراکیت خوب چمکی دُنیا بھر پر چھا گئی لیکن بعد میں کچھ ایسے اسباب ہوئے کہ لوگ بین الاقوامی اشتراکیت کے اُصولوں کو رفتہ رفتہ پس پشت ڈال کے «امتیاز رنگ و خون» اور سرمایہ داری کی طرف متوجہ ہونے لگے اور اشتراکیت خطرے میں پڑگئی، اس وقت اگر کوئی ایسا شاعر پیدا ہو جو راہ گم کردہ اشتراکیوں کو مخاطب کر کے ان میں اشتراکی بیداری پیدا کرنا چاہے اور یہ نعرہ لگائے کہ «جو کریگا امتیاز رنگ و خون مٹ جائیگا!» اور نیز یہ کہ «ہم اشتراک والے، سارا جہاں ہمارا!» تو کیا اس پر ہمارے پروفیسر صاحب خفا ہونگے اور یہ شکایت کرینگے کہ اس نے خالی اشتراکیوں ہی کو کیوں مخاطب کیا، وہ اشتراکیوں کو مخاطب نہ کرے گا تو کیا اُن لوگوں کو کریگا جو اشتراکیت کے قائل ہی نہیں اور اُسے بنی نوع انسان کے لئے ضرر رساں سمجھتے ہیں! اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس مخصوص تخاطب میں بنی نوع انسان ہی کی بھلائی کا جذبہ کار فرما ہوگا اور اسی لئے روئے سخن انہیں لوگوں کی طرف کیا گیا جو اس بھلائی کے اہل سمجھے گئے۔

زمانہ حال میں سائنس کی ایجادوں نے انسان کے ہاتھ میں دولت پیدا کرنے کے وہ ذرائع فراہم کر دئے ہیں. اور ساتھ ہی ساتھ وہ بے پناہ قوتیں اُسے بخش دی ہیں جنہوں نے نہ محض اس کا نظام معاشرت درہم برہم کر دیا ہے بلکہ اُس کے دل و دماغ کی دُنیا کو بھی اُلٹ پلٹ دیا ہے۔ وہی بندر کے ہاتھ میں ناریل کا قصہ، ان مادی ترقیوں سے پوری طرح فائدہ اُٹھانے کیلئے جس اخلاقی و روحانی ترقی کی ضرورت تھی وہ حاصل نہ ہوئی اور ہوتی بھی کیسے جب تمام تر توجہ مادی ہی ترقی پر رہی۔ نتیجہ ہم آپ دیکھ رہے ہیں، قرآن کریم کے الفاظ میں «قد خاب من دسٰھا» انسان دیوانہ ہوگیا ہے اور بس یہی چاہ رہا ہے کہ کس طرح زیادہ سے زیادہ آدمیوں کو جلد سے جلد نیست و نابود کر دے ؎

دیوانی ہو دُنیا کہ میں دیوانہ ہوں خود ہی
دیکھا جسے فضلی وہی دیوانہ ہے گویا

لیکن بُرائیوں میں بھی ایک بھلائی کا پہلو ہوتا ہے، یہ خدائی مار جو پڑ رہی ہے اس سے انسان کی آنکھیں کھلتی جا رہی ہیں اور وہ رفتہ رفتہ دانستہ یا نادانستہ طور پر بین الاقوامی اسلامی اشتراکیت کے نظام سے قریب تر آتا جاتا ہے. سائنس کے کمالات نے اب یہ بات ممکن بنا دی ہے کہ ہر آدمی خوشحال رہ سکے، پہلے زمانے میں اس بات کا امکان اسقدر نہ تھا لیکن اس زمانے کی معاشرتی حالت کا جو دنیا کے مختلف ملکوں میں پائی جاتی تھی اگر انصاف سے جائزہ لیا جائے تو نظر آئیگا کہ ممالک اسلامی میں غریب سے غریب آدمی کا بھی سر افتخار جس جذبۂ مساوات سے بلند رہتا تھا وہ کسی اور ملک میں ممکن نہ تھا، ہر شخص کو بلا امتیاز رنگ و نسل اپنی صلاحیت کے مطابق ترقی کرنے کا موقع رہتا تھا، غلام بھی بادشاہ ہوسکتا تھا، نتیجہ یہ تھا کہ «غریبوں کے چہروں پہ تھی شادمانی»! (فضلی) اسلامی اشتراکیت پر اعتقاد رکھنے والوں کا ایمان یہ ہے کہ وہ روحانیت جو موجودہ «بندروں» کو انسان بنانے کے لئے ضروری ہے وہ بغیر ذات باری پر ایمان لائے حاصل نہیں ہوسکتی اور یہی چیز اسلامی اشتراکیت کو مارکسی اشتراکیت سے ممیز و ممتاز کرتی ہے۔

یہ بات پہلے ہی عرض کی جاچکی ہے کہ ہم کو اس وقت اس سوال سے بحث نہیں کہ آیا اسلامی اشتراکیت کا نظام بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے زیادہ مناسب و موزوں ہے یا مارکسی اشتراکیت کا، صرف اتنا ہو کہ مارکسی اشتراکیت کی عمر جمعہ جمعہ آٹھ دن کی ہے، اس مختصر عرصے ہی میں وہ کتنے چولے بدل چکی ہے اور بدل رہی ہے. یہ ابھی تک ٹھیک نہ ہوا کہ وہ بالآخر کیا صورت اختیار کریگی، اسلامی اشتراکیت صدیوں سے آزمائی جارہی ہے اور باوجودیکہ اس میں خارجی اسباب کی بنا پر بہت سی خرابیاں پیدا ہوگئی ہیں، وہ اب بھی گرتے پڑتے چلی ہی جارہی ہے، برنارڈشا کا قول ہے کہ غالباً دُنیا کا آئندہ مذہب اسلام ہی کی ایک ترقی یافتہ شکل میں ہوگا یا دوسرے لفظوں میں وہ اسلام جس سے اُس کی متذکرہ بالا خرابیاں دُور کر دی گئی ہوں اور یہی علامہ مشرقی کا پیغام ہے!

اسلامی اشتراکیت میں کیوں زوال آگیا، یورپین اقوام کیوں اور کس طرح حاوی ہوگئیں، یہ سوالات ضرور غور طلب ہیں اور ان پر غور و فکر نہ محض مفید ہے بلکہ ضروری بھی، اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے لیکن اس کی اہمیت اتنی ہے کہ اس پر بار بار لکھنے اور غور و فکر کی ضرورت ہے، دوسرے صاحبان فکر اس موضوع پر قلم اُٹھائیں، یہ خاکسار بھی اپنی بساط کے مطابق اس پر عرصے سے غور کرتا رہا ہے جو کچھ اس کی سمجھ میں آیا ہے اسے وہ کسی آئندہ فرصت میں پیش کریگا۔

جہاں تک موجودہ بحث کا تعلق ہو اُسے میری رائے ناقص میں یہیں ختم ہوجانا چاہیے، یہ موضوع ایسا ہو کہ اس پر قلم سنبھال کے لکھنا ذرا مشکل ہو. دلآزاری کی صورت یقینی پیدا ہوجائیگی، صدق کی اشاعت نمبر ۳ یعنی ۳۰ نومبر کی اشاعت اس بات کا ثبوت ہو، بہتر یہ ہو کہ فراق صاحب اپنی باتوں میں کسی ایسے موضوع پر گفتگو فرمائیں جو اُنکے لئے زیادہ مناسب ہے، مثلاً شعر و ادب یا ہندو سماج کی اصلاح وغیرہ وغیرہ، مسلمان نہ ہوتے ہوئے اُنکے اسلام پر اعتراضات سے لوگوں کو ضرور غلط فہمیاں پیدا ہونگی جسے فراق صاحب یقیناً پسند نہیں کر سکتے۔ ؎

نہ ہر جائے مرکب تواں تاختن   کہ جاہا سپر باید انداختن

سید فضل احمد کریم فضلی!

(۳۶)

مجھے کئی لوگ ایسے ملے ہیں جو آتش کے اِس شعر کو فحش نگاری بتاتے ہیں :-

وصل کی شب دل کے خوش کرنیکا ساماں کیجئے   خود بھی عریاں ہو جئے اُس کو بھی عریاں کیجئے

میں آتش کے مندرجہ بالا شعر سے چوتھائی صدی سے واقف ہوں اور ایک بار بھی مجھے یہ خیال نہ آیا کہ اِس شعر پر فحش گوئی کی پرچھائیں بھی پڑتی ہے۔ انجیل میں ایک فقرہ ہے کہ حروف موت ہیں اور معانی زندگی ہیں۔ اِس شعر کو فحش سمجھنا لفظ پرستی یا حرف پرستی کے سبب سے ہے۔ بظاہر یہ شعر نہایت فحش ہے۔ لیکن فحش کسے کہتے ہیں۔ فی نفسہ کوئی فعل فحش نہیں ہوتا۔ جس فعل کا ذکر آتش کے مندرجہ بالا شعر میں ہے (عریاں ہونا یا کرنا) وہ فعل فی نفسہ فحش نہیں ہے۔ مباشرت اگر فحش یا گندا فعل ہو تو دنیا بھر کے وجود کو گندگی پر یا ایک گھناؤنے فعل پر منحصر ماننا پڑے گا یا شہوانیت فحش چیزیں یا فحش محرکات نہیں ہیں۔ یا سب چیزیں بلکہ کسی کو للچا کے دیکھنا بھی اس وقت فحش بات ہو جاتی ہے جب خواہش یا کا لہجہ چھچھورا ہو سطحی ہوس پرستی سے، معصوم نشاط سے اسیر دگی سے، محروم و معرّا ہو۔ جب ان خواہشات اور جذبات کے دل میں وہ چور ہو جسے "بُری نظر" یا "کنکھیا پن"، یا "چوری چھپے پن"، یا جسے انگریزی میں [illegible] کہتے ہیں یا جسے [illegible] کہتے ہیں اُردو شعرا میں آتش غالبًا تنہا شاعر ہے جس نے جسمانی یا شہوانی لذّت سے وابستہ جذبات کو صاف دِلی ___ Candour بالے لاگ پن دیا۔ انہیں تیوہاری روپ رنگ یا جشنیہ ([illegible]) تازگی بخشی، معصوم عریانی بخشی۔ آتش نے شباب کے جذبات کو بیک وقت سادگی و پُرکاری بخشی، ان جذبات کے دل کا چور نکالا۔ آتش کے یہ اشعار حیا سوز نہیں ہیں بلکہ حیا اور تکلف سے بالاتر ہیں۔ جوانی کو جوانی بننے میں جو رُکاوٹیں جو احمقانہ سماج نے اور نفسیاتی پیچیدگیوں نے پیدا کر رکھے ہیں اُن سے آتش ہمیں آزادی دلاتا ہے۔ اُس نے جنسیت کو ایک تیوہار یا جشن بنا دیا ہے جو روحانی بھی ہے اور جسمانی ہے۔ اس راس لیلا میں شباب کھُل کھیلتا بھی ہے اور رموز میں ڈوب بھی جاتا ہے۔ ابھی ہمارے ارباب ذوق میں اشعار کے لہجے ان کے تال سم، زیر و بم اور ان کی لے پر کان دینے کی صلاحیت ذرا کم پیدا ہو سکی ہے۔ اسی سے آتش کے شعر میں "عریاں ہو جئے اور "عریاں کیجئے" کے ٹکڑوں کو یہ حضرات لے اڑتے ہیں۔ یہ حضرات معصوم بے تکلفی کو، صحیح حیوانیت کو، فی نفسہٖ فحاشی سمجھتے ہیں۔ آتش کے ایسے اشعار میں تو معصوم تجسس یا استعجاب ([illegible] Curiosity) کارگر ہے جس کے زیر اثر بچے برہنہ یا عریاں رہتے ہوئے نہیں شرماتے یا اعضائے تناسل کے ذکر سے نہیں شرماتے۔ ہاں اس عریانی یا اس عریاں بیان کے لہجے اور اسپرٹ کے لئے کان اور احساس چاہیئے۔

کسی نے سچ کہا ہے کہ جو لوگ کوئی "فحش" بات کہہ یا سُن نہیں سکتے اُن میں ایک داخلی کثافت، اچھوٹر پن، گھناؤنا پن اور فحاشی ہی ایسا ایسی باتوں سے اپنی بدنیتی یا کپٹ یاد آ جاتی ہے۔ ہندوؤں میں ہولی کا تیوہار اسی گتھی (complex) کے سُلجھانے کے لئے ہے جس میں قوم کی قوم جی کھول کے کھُل کھیل لیتی ہے۔ آتش کے مندرجہ ذیل اشعار بھی دل میں چور رکھنے والے مہذب ارباب ذوق غالبًا پست سمجھتے ہیں ؎

کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی   حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

ادب اور تہذیب کے جو ٹھیکیدار مندرجہ بالا شعر کو باوجود اس کے "ابھار" کے پست بتلاتے ہیں اُن حضرات کی تحلیل نفسی یہ ہے کہ تعلا جھل محرم سے جھلکنے والی چیز کو دیکھ کر یا اس کے تصور سے ہم پاگل ہو جاتے ہیں اور بھیڑیوں کی طرح للچا اُٹھتے ہیں۔ ہم میں اتنی صلاحیت نہیں کہ اپنی للچاہٹ میں لطافت پیدا کر لیں۔ پھر کیوں نہیں یہ شعر سُنا کر ہماری بہیمیت کی یاد دلاتے ہو۔ لہٰذا شعر پست اور فحش [illegible]

داغ۔ میر اور ریاض کے اشعار سنیئے تو آتش اور اُن میں جو فرق ہے نمایاں ہو جائے گا۔ آتش ان اشعار کے گوشت پوست میں وہ البیلا پن وہ روحِ نشاط یا نشاطِ روح بھر دیتا ہے جو سودا کے طربیہ انداز سے خود آتش کے اُستاد مصحفی کی رنگین بیانی سے اور لکھنوی شاعری کی رنگ رلیوں سے ان اشعار کو مُتمائز کرتے ہیں۔ غالب کے دھول دھپے یا ہاتھا پائی والے شعر سے دیکھئے آتش کا یہ شعر کتنا بلند ہے ؎

حق تعالیٰ نے جو چاہا تو دکھا دینگے صنم — ہیچ سے زُلف تری ٹیڑھی دستار جُدا

یا آتش کی اسی غزل کا یہ شعر لیجئے :-

تنگ کرتی ہو قبا تجھ کو نہایت ای گُل — بند بند اسکے کرے گا یہ گنہگار جُدا

(یعنی خود عریاں ہو جئے یا نہ ہو جئے مگر اس کو تو ضرور عریاں کیجئے۔)

یہ للکار ہے آتش کے یہاں۔ شباب کی یہ اخلاقی جرأت قابلِ تقلید چیز ہے۔ بشرطیکہ یہ جرأت محض جرأت نہ ہو بلکہ اخلاقی جرأت ہو۔ امریکی مفکر امرسن نے خوب کہا ہے کہ آغازِ ہستی سے یہ انسان کی یہ کوشش رہی ہے کہ نیکی یا اخلاق کو مزہ بالذّات سے علیحدہ کر سکے لیکن انسان ہمیشہ اس کوشش میں ناکامیاب رہا ہے۔ پاک محبت کا مفہوم نامردوں کی محبت نہیں ہے۔ افلاطون اور افلاطونی عشق سمیت۔ جنسیہ اسپرٹ سے چھلکتے ہوئے آتش کے کچھ اور اشعار بھی سنیئے :-

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا — رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا

مصحفی کا مشہور شعر ہے :-

ترے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا — کبھی اس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

میر کہتے ہیں :-

ہو گا کسو دیوار کے سائے کے تلے میر — کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

لیکن آتش نے جُدائی کے مضمون میں یاکس میرسی کی حالت میں کوچۂ یار میں پڑے رہنے کے مضمون میں کوٹ کوٹ کر نشاط بھر دیا۔

دھوپ میں سایۂ دیوار نے سونے نہ دیا — خاک بر سنگِ درِ یار نے سونے نہ دیا

آتش اپنے شوق سے اپنے جذبات سے انسانی فطرت کے مطالبات سے آنکھیں نہیں چُراتا۔ وہ ان جذبات پر پردہ نہیں ڈالتا۔ انہیں کنکھیوں سے نہیں دیکھتا بلکہ ان جذبات کی آنکھوں میں جنسیت اور شہوت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتا ہے اور اس کے اشعار میں سہاگ رات کا سماں بندھ جاتا ہے۔

میر کا شعر ہے اور معمولی شعر نہیں ہے :-

وصل اُسکا خدا نصیب کرے — میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

لیکن جب پہلے مصرعے کی تمنا بر آتی ہے تو دوسرے مصرعے کی تمنائیں بھول جاتی ہیں اور میر کہہ اُٹھتا ہے :-

وصل میں رنگ اُڑ گیا میرا — کیا جُدائی کو مُنہ دکھاؤں گا

میر کے مندرجہ بالا شعر کا کیا کہنا لیکن یہ شعر فسادِ عصبی ([illegible]) کی غمازی بھی کر رہا ہے۔ ایک سقیم یا بیمار جذبات سے اس شعر کو آزاد سمجھنا کم سے کم میرے لئے مشکل ہے۔ آتش اس روگ سے بچا ہوا ہے لیکن اس کا شعور سطحی یا بے تہ نہیں ہے۔ آتش محض نرم و نازک چیزوں کا یا محض خوشگوار جذبات و احساسات کا شاعر نہیں ہے۔ وہ دُنیا اور زندگی کے کھُردرے یا گھناؤنے حصّوں کو جھُٹلا کر انہیں چکنا یا حسین نہیں بناتا۔ وہ غزل میں جذام تک کا لفظ استعمال کر جاتا ہے۔ وہ محض گل و بلبل کا شاعر نہیں ہے۔ ایک شعر میں مثال دینے میں آتش نے عجیب جرأت سے کام لیا ہے :-

صورت پذیر ہو حرکت بے خبری کیا — پُتلا بنا سکے نہ منی احتلام کی

یہ کہنا بڑی سطحی تنقید ہو گی کہ مندرجہ بالا شعر گندہ ذہنی کی مثال ہے۔ یہ شعر لطافت اور نازک خیالی کی مثال نہیں ہے تو نہ ہو

میرا خیال ہے کہ اُردو شاعری کے آغاز سے اب تک اُردو کے المیہ شعرا سے قطع نظر کر کے اگر طربیہ رنگ میں کہنے والوں پر بھی ہم نظر ڈالیں تو آتش نے شباب کی اسپرٹ یا روح شباب یا "بودن رس" کی جیسی ترجمانی کی ہے ویسی سودا، نظیر، مصحفی، داغ، ریاض وغیرہ کسی نے نہیں کی۔ آتش کو میں شباب کا ملک الشعرا سمجھتا ہوں۔ اور یوں تو بڑے بڑے پختہ مغزوں اور پختہ کاروں سے اس کا مقام بلند ہے۔ کس بل، دم خم، مردانگی میں کوئی آتش کا جواب نہیں۔ وہ بڑے بڑوں کو اُن کی کمزوری یا کم ہمتی کا احساس کرا دیتا ہے۔ اس کا پورا کلام زندگی کی مست للکار ہے۔ آتش کے کچھ اور معرکہ آرا اشعار سُنیئے جو عام طور پر زبانوں پر نہیں ہیں:۔

٭ نسیم صبح سے مُرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں — وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے ناگہانی ہے

کوچۂ تنگ میں ملتا ہے تو کہتا ہے وہ شوخ — مرد ہے وہ کہ جو مجھکو سر میداں روکے
٭ نکہت گل ہوں میں کیا مجھکو گلستاں روکے — بوئے پیراہن یوسف کو نہ زنداں روکے
٭ اللہ رے پھڑکنا اسیرانِ تازہ کا — صیاد خیر مانگتا ہے اپنے دام کی
مثلِ شبنم ہوں صاف دل قانع — مجھکو دریا ہے بُوند پانی کی
برق چمکی تو سر فراز کیا — ابر آیا تو مہربانی کی
راحتِ مرگ کو نہ پوچھ آتش — نہ رہی قدر زندگانی کی
عارف ہے وہ جو حسن کا جویا جہاں میں ہے — باہر نہیں ہے یوسف اسی کارواں میں ہے
سرکش کی منزلت ہے سُبک پیشِ خاکسار — وہ تمکنت زمیں کی کہاں آسماں میں ہے
دوست ہی جب دشمنِ جاں ہو تو کیا معلوم ہو — آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو
قلزمِ عشق میں تنکے کا سہارا بھی نہ ڈھونڈھ — آسرا وہ نہیں لیتے جو خدا رکھتے ہیں
حیران کار رہتے ہیں آئینہ کی طرح — آنکھوں سے پوچھئے کہ پڑی ہے نظر کہاں
٭ رنگِ رُخسارِ گل و لالہ دگرگوں ہوگا — نہ رہے گی یہ گلستاں کی ہوا میرے بعد
٭ میں نہ ہوں گا تو نہ ہوگا یہ قمارِ اُلفت — کوئی بدنے کا نہیں شرطِ وفا میرے بعد
٭ شیشہ خالی ہوا ساقی کہ مرا دم نکلا! — روح مستانہ ہو مینائے مئے ناب میں بند
روزِ وصل آئے گا آخر شبِ ہجراں ہو گی — کام رہنے کا نہیں عالمِ اسباب میں بند
٭ جلد ہو بہر سفر لے مہِ کنعاں تیار — ہو چکا تیرے لئے مصر میں زنداں تیار
گُشت پا کیوں نہ یہ کونین کے اوپر مارے — دستِ قدرت سے ہوا پیکرِ انساں تیار
قصۂ سلسلۂ زلف نہ کہنا بہتر — پیچ در پیچ ہے خاموش ہی رہنا بہتر
مصحفِ روئے صنم سے منحرف زاہد نہ ہو — مُنہ دکھائے گا خدا کو کیا تو ایماں چھوڑکر

ریاض خیرآبادی کا یہ شعر بے اختیار یاد آ گیا:۔

اے بُتو تم سے اگر آنکھ چرائی ہو کبھی — حشر میں بھی مجھے اللہ کا دیدار نہ ہو

ہاں تو پھر آتش:۔

چاند سے رُخسار پر لہرا کے آنے دیجئے — کھیئے اندھیر زلفوں کو پریشاں چھوڑکر
٭ اے جنوں رکھیو بیاباں کو سواری تیار — آجکل چلنے کو ہے بادِ بہاری تیار
دوست کو لیکر بغل میں رات بھر سوتا ہوں میں — رشک ہے دشمن کو میرے طالعِ بیدار پر
ادب آموز ہے ہر ایک ذرّہ (انی) داد (ی) کا — نہیں [illegible]

٭ کوچے سے یار کے نہ صبا دُور پھینکنا سے — مدت کے بعد آئی ہے خاک اپنی راہ پر
٭ نخلِ ماتم کی طرح ہوں بوستانِ دہر میں — نے سزاوارِ خزاں آتش نہ شایانِ بہار
٭ آنکھ بھر کر نہ کبھی چاند سی صورت دیکھی — نہیں آلودہ ہماری نگہِ پاک ہنوز
٭ وہی پستی و بلندی ہے زمیں کی آتش — وہی گردش میں شب و روز ہیں افلاک ہنوز
٭ ہوئی ہے قائل عالم صباحتِ رُخِ یار — چراغِ زیست کو بھی کرتی ہے سحر خاموش
٭ تازہ ہو جاتا ہے یادِ رفتگاں سے داغِ دل — کارواں کرتا ہے اس ویرانہ میں روشن چراغ
طلسمِ تازہ دکھاتی ہے ہوشیاری بھی — جہان مردہ ہے شب زندہ دار کے نزدیک
٭ عجیب شہر غم آبادِ عشق بھی ہے کوئی — خوشی بھٹکتی نہیں اس دیار کے نزدیک

میں نے اکثر اشعار پر نشان لگا دئے ہیں۔ ان اشعار میں غم، دُکھ، تکلیف یا زندگی کے المیہ کی ترجمانی کی گئی ہے۔ پہلی بات کہنے کی تو یہ ہے کہ یہ اشعار نہ رسمی ہیں، نہ قافیہ پیمائی ہیں، نہ فن کاری یا فن بازی ہیں اور نہ برائے بیت ہیں۔ شاعر کے یہ اشعار اس کے جیتے جاگتے مستقل احساس اور اس کے مزاج، شخصیت اور کردار کے آئینہ دار ہیں۔ دوسری بات کہنے کی ۔ ہے کہ فطری پُرخلوص اور اثر انداز طور پر ان اشعار میں جھیکنے رونے یا مرٹ جانے یا گھُٹ گھُٹ کر جینے والی باتیں نہیں ہیں۔ لوگ دُکھ، سُکھ، تکلیف، غم، اُداسی، بے دلی، محرومی و ناکامی کو سمجھنے میں بہت سہل پسندی سے کام لیتے ہیں۔ دُکھ پڑتا سب پر ہے۔ دکھ سہتے سب ہیں، روتے چلاتے تڑپتے سبھی ہیں اُداس بھی کبھی کبھی سبھی ہوتے ہیں، لیکن پھر بھی غم دُکھ تکلیف اور اداسی یا محرومی ایک ہوتے ہوئے ہر ایک کی حالت جُدا جُدا ہوتی ہے۔ ہر شخص کا مزاج غم اور خوشی کو رونے اور ہنسنے کو اپنی انفرادیت دے دیتا ہے۔ غم اور خوشی میں انسان کا کردار یا مزاج اپنے آپ ہی کو ڈھونڈھتا اور پاتا ہے۔ ہر شخص کے دُکھ سُکھ کی تہ میں اور اس کے دُکھ سُکھ میں جاری اور ساری بلکہ اس کے دُکھ سُکھ پر حاوی اس شخص کا رنگِ طبیعت ہوتا ہے یا اس کی جذباتی اور نفسیاتی سرشت ساخت اور تہذیب ہوتی ہے۔ جس کے مزاج میں نشاطیہ یا طربیہ عناصر ہیں اسکا غم بھی نشاطیہ اور طربیہ ہوگا۔ جس کے مزاج میں المیہ عناصر ہیں اُس کا غم بہت جان لیوا ہوگا اور اس کی خوشی بھی کچھ اور چیز ہوگی۔ ہاں تو آتش کے المیہ اشعار میر، غالب، مومن، فانی کے المیہ اشعار سے مختلف احساسات کے حامل ہیں۔ آتش کے طربیہ اشعار اُردو کے دیگر طربیہ شعرا کے طربیہ اشعار سے مختلف دُنیا کے حامل ہیں۔ نشاطیہ اور المیہ الفاظ بھی صرف ایک حد تک ہمارے کام آتے ہیں۔ اسی طرح رجائیت اور قنوطیت قسم کے لفظ بھی۔ غم اور خوشی، نشاط و الم سے ماورا ہر شخص کا اصلی مزاج ہوتا ہے۔ آتش کے مزاج کی آخری تہہ یا آتش کے [illegible] کی انفرادیت اُس کے طربیہ اور حزنیہ دونوں طرح کے اشعار سے نمایاں ہے۔ ہر شخص کے مزاج کی آخری تہہ ایک رمز ہے۔ اسی تہہ میں انفرادیت کا راز چھُپا ہوا ہے۔ جب اس پر غم اور خوشی یا زندگی کی کسی بھی حالت یا کیفیت کی پرچھائیاں پڑتی ہیں تو یہ انفرادیت اپنی جھلک دکھانے لگتی ہے اور ایک حقیقی شاعر کے تخیلی ردعمل میں یہ جھلک ہمیں بہت کچھ دکھا جاتی ہے۔ ابھی اُردو تنقید نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے کہ میر، غالب، مومن، آتش، داغ، اقبال اور دیگر شعرا کی خلاقانہ نفسیاتی تصویر پیش کرے۔ مجھے تو کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک حقیقی غزل گو کی غزلیں جس حد تک اس کی شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ اس حد تک اور اس معنویت اور داخلیت کے ساتھ نظمیں شخصیت کی آئینہ داری نہیں کرتیں۔ جب ہماری نظموں میں بہت کچھ داخلیت آچکے گی تو وہ شخصیت کی اوصاف عکاسی کر سکیں گی۔ شاعر کی ناٹک کا اسٹیج انسانی دل ہے۔ خارجی کائنات و موضوعات اس اسٹیج کے سامانِ آرائش ہیں۔ غزل کم سے کم سامان آرائش کے ساتھ اس اسٹیج پر شاعری کا ناٹک دکھاتی ہے۔ مجاز اور مادیت میں شرابور آتش کی شخصیت کتنی پاکیزہ شخصیت تھی، آج کی باتوں میں میں نے اسی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ آتش کے بہترین اشعار ایک بہترین شخصیت کے بہترین لمحات کی تاریخیں ہیں۔ ان اشعار کے ترنم کے ساتھ ہمارے شعور بھی اُن لمحات کی جھلکیاں دیکھ لیتے ہیں۔

فراق گورکھپوری

باتیں

(۳۷)

ہم آپ سب جانتے ہیں کہ شاعری اور روکھی پھیکی تُک بندی میں بڑا فرق ہے۔ لیکن ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو آسانی سے یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ لطیف، رنگین اور رسیلی شاعری صرف عاشق و معشوق پر ممکن ہے یا پھر غزل کی ان تمثیلوں اور اشاروں (Symbols) پر ہی شاعری ممکن ہے۔ جن سے ہم دو سو برس سے مانوس رہے ہیں۔ اور جو گویا ہماری گھٹی میں پڑ چکے ہیں۔ جیسے گُل و بلبل، بہار و خزاں، گلستان و بیاباں، آشیان و قفس، بجلی اور صیاد، ساقی و پیمانہ، زندان و مقتل، شمع و پروانہ، گورِ غریباں، چاکِ گریباں وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ایسا سمجھنا تنگ نظری ہے۔ ہماری شاعری کُل کی کُل یہی نہیں رہی ہے۔ ہماری مثنویاں، مسدس، قطعات، مرثیے، مسلسل نظمیں وہ چیزیں تھیں جو غزل اور عشقیہ شاعری کے علاوہ دوسری چیزوں، دوسرے خیالوں اور دوسرے طریقوں سے ہمیں شاعری کا رس اور بھاؤ دیتی رہی ہیں اور ہمارے وجدان کی تشفی کرتی رہی ہیں۔ اور شاعری کیلئے ہماری پیاس بجھاتی رہی ہیں۔ ہماری شاعری شروع سے حُسن و عشق، مناظرِ قدرت اور معارفِ ملّت یعنی رُوپ اور پریم، موسم اور سماں اور سماجی جیون کی تصویریں کھینچتی رہی ہے۔ اور ایک طرح سے نہیں سیکڑوں طریقوں سے۔

اس میں شک نہیں کہ ڈیڑھ سو برسوں سے ہماری قومی زندگی سیکڑوں طریقوں سے بنتی بگڑتی رہی ہے۔ ترقی بھی کرتی رہی ہے، موت اور مصیبتوں کا بھی سامنا کرتی رہی ہے، ہنستی اور روتی رہی ہے۔ لہلہاتی مُرجھاتی اور پھر لہلہاتی رہی ہے۔ اُلجھ کر سُلجھتی اور سُلجھ کر اُلجھتی رہی ہے۔ سیکڑوں طرح سے ہماری قوم مرتی اور جیتی رہی ہے۔

کچھ بات ہے کہ ہستی مِٹتی نہیں ہماری   صدیوں رہا ہے دشمن یہ آسماں ہمارا

یا میرؔ کی زبان میں یوں کہہ لیجئے ؎

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے   یعنی آگے چلیں گے دم لیکر

ہماری قومی زندگی کے عناصر میں مسلسل ظہورِ ترتیب ہوتا رہا ہے اور مُسلسل اس کے اجزا پریشان ہوتے رہے۔ ان تمام نازک حالتوں سے گذرتی ہوئی ہماری قومی زندگی کی آواز ہماری شاعری کے ذریعے فضا میں گونجتی رہی ہے۔ اُردو شاعری کے متعلق یہ خیال ایک دھوکا ہے کہ اس کی اپنی کوئی آواز نہیں اور وہ فارسی شاعری کی نپٹ نقالی ہے۔ اُردو غزل کو لیجئے۔ اُردو کا کوئی بڑا غزل گو فارسی غزل گو شاعروں کی محض نقل نہیں ہے۔ میرؔ کی غزلوں میں عرب اور فارس کی زندگی نہیں بلکہ ہندوستانی زندگی کے بھاؤ اور رس تھرتھرا رہے ہیں۔ دردؔ کی غزلوں میں ایک ہندوستانی فقیر کی طبیعت کی نرمی، روحانیت کی جھلک اور سدھے ہوئے جذبات کی کسک ہے۔ سوداؔ کے قہقہے اور چہچہے بدیشی چیزیں نہیں ہیں۔ ذوقؔ، مومنؔ بلکہ غالبؔ تک کے بہت سے اشعار ہماری زندگی کی بو باس دیتے ہیں۔ مصحفیؔ کے کلام کی اٹھلاہٹ، سمساہٹ، اور رنگینی خاص ہندوستانی چیزیں ہیں۔ اور داغؔ ان چنچل انگلیوں سے شاعری کو چھیڑتا ہے کہ ہندوستانی زبان کی پسلیاں پھڑک پھڑک اُٹھتی ہیں۔ اور اگر فارسی زندگی کی بھی جھلک اُردو غزلیں کبھی کبھی مارتی ہیں تو ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ دُنیا بھر کے آدمی ایک قوم ہیں۔ کبھی کبھی تو قومیت اور انسانیت کو ہم ایک سمجھیں۔ لیکن ہماری آج رات کی یہ بات بھولئے گا نہیں کہ اُردو غزل میں بھارت یا ہندیت کی کمی نہیں ہے بھارتیہ آتما ہماری غزلوں میں رسی بسی ہوئی ہے۔ سب سے پہلی غزل تو کہا جاتا ہے ہندوستانی کلچر کے جگمگاتے ہوئے سورج کبیرؔ نے کہی ہے۔ "ہمیں ہے عشق مستانہ ہمیں دُنیا سے یاری کیا؟" یا کبیرؔ ہی کے اس مشہور شعر کو لیجئے ؎

کر لے سنگار نار البیلی ساجن کے گھر جانا ہوگا   مٹی اوڑھنا مٹی بچھونا مٹی کا سرہانا بھی ہوگا

اُردو غزل کے نام پر مُنہ بنا کر ہم اس بات کا ثبوت نہیں دے سکتے۔ کہ ہم ہندوستان کی آتما یا قومیت اور کلچر کو سمجھتے ہیں۔

یہ حال تو غزلوں کا ہے۔ پھر میرؔ اور دوسرے شاعروں کی مثنویاں۔ نظیرؔ اکبر آبادی کی چالیس پچاس ہزار اشعار کی لمبی چوڑی موٹی کُلیات کا بھی دھیان کر لیجئے۔ سوداؔ کے شہر آشوب کی بھی کڑکتی بجلیوں اور خون کے آنسوؤں کی بارش کو نہ بھولئے۔ یہ سوچ کر بھی چونک جائیے کہ انیسؔ اور دوسرے مرثیہ گو

شاعروں نے عرب اور کربلا کو اور اپنی کتھاؤں کے پاتروں تک کو اردو نے کس حد تک ہندوستانی رنگ میں رنگ دیا ہے۔ یہ تو ہوئی ۱۸۵۷ء کے غدر کے پہلے تک کی بات۔ ہاں اور اندر سبھا کو آپ کیا کہیں گے؟ اور مثنوی زہرِ عشق کو؟ اس مثنوی کے وصیت نامے میں عورت کی سپردگی، نرمی، وفاداری، تیاگ، معصومیت اور اس کا ٹوٹ کر پیار کرنا وہ باتیں ہیں جو عورت کے چرتر میں ایرانی شاعر شاید ہی دکھا سکے ہونگے۔ اس مثنوی میں عورت کے آنسو کتنے نرم ہیں کتنے کومل۔ ہا[ں] ذہماری قومی زندگی یا ہماری قومیت رنگا رنگ طریقوں سے ہماری شاعری میں ہمیشہ جھلکتی رہی۔

نر[الے] لمحوں میں غربا اور مشقت پیشہ طبقوں کی زندگی نئے تیوروں کے ساتھ رونما ہو رہی ہے۔ انقلاب کا مفہوم گہرا ہوتا جا رہا ہے۔ ارتقا کا احساس ہماری شاعری میں نئی بصیرتیں پیدا کر رہا ہے۔ سماج اور انسان کا نیا فلسفہ مرتب ہو رہا ہے۔ نئے نظریئے، نیا شعور، نئی قدریں، نئے نظام کی جھلک ہماری شاعری میں نظر آنے لگی ہیں۔ نئے تمثیلات و اشارات (Symbols and Suggestions) کی ایک روایت قائم ہو رہی ہے۔ اس نئی شاعری میں بے پایاں امکانات ہیں۔ اتنے ہی امکانات ہیں جتنی نئی انسانیت کی تعمیر کے امکانات ہیں۔ جب سے یہ دوسری جنگ عظیم چھڑی ہے ہمارا ادب اور ہماری شاعری بنیادی طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ جنگ سے پہلے ترقی پسندی کا جو مفہوم تھا۔ بغاوت وانقلاب کا جو تصور تھا سب میں کایا پلٹ ہوئی ہے۔ ایک نیا تنقیدی شعور نئی شاعری کی خلاقی میں کارفرما ہے۔ تاریخ کی قوتوں کا پھر سے جائزہ لیا گیا۔ ایک ارضی شعور (Global Con — Cious ness) ہماری شاعری میں آچلا ہے۔ قومیت سے متعلق ہماری شاعری احساس غلامی کے ارتقا کی تاریخ ہے۔ اور رفتہ رفتہ وہ اس احساس آزادی کے ارتقا کی بھی تاریخ مرتب کرتی جائیگی۔ جو پہلے ایک نت نئے ہونیوالے خواب کی شکل میں قوم کی روح میں پیدا ہو چلا ہے۔ اب آزادی کے معنی بدل چلے اور قومی شاعری کے معنی بھی۔

آج دو جگ مل رہے ہیں کاٹتی ہیں پے بہ پے　　پاس کی پرچھائیوں کو دور کی پرچھائیاں
ہر لفظ کے معانی و مطلب بدل چلے　　ہر بات اور بات ہوئی جا رہی ہے آج
جیسے جگوں کی چھاؤں ہے امروز پر فراق　　ہر چیز اک [فس]انہ ہوئی جا رہی ہے آج

میں نے مندرجہ بالا اشعار اپنی اُن نظموں سے آپ کو سُنائے ہیں جو آج کے بحرانی دور سے گذرتی ہوئی دُنیا کے لچھن دیکھ کر میں نے موجودہ عالمگیر جنگ کے دوران میں کہی تھیں۔ شاید اسے آپ بھی کچھ مان لیں گے کہ ہندوستان بھی اسی بدلتی ہوئی دُنیا کا ایک حصہ ہے اور ہمارا ادب بھی دُنیا کے بدلتے ہوئے ادب کے ساتھ بدل رہا ہے۔ اسے کیا کروں کہ اپنی زندگی کی مجبوریوں یا کمزوریوں سے میں انسانیت کی نہ کوئی اور قابلِ ذکر خدمت ہی کر سکا نہ اہم سماجی اور سیاسی مسائل پر خاطر خواہ حد تک ایسے اور اتنے اشعار کہہ سکا کہ میرا بھی دل کہے کہ ہاں کچھ تو ہوا۔ میں عشق کا رونا تو نہیں روتا۔ (سوا معشوق کے سامنے اور کبھی کبھی تنہائی میں۔ اور یہ رونا معصوم ہوتے ہوئے بھی کتنے شرم کی بات ہے!) لیکن جنسی عشق کی کسک کو اور عشق کے آنسوؤں کو ایسے نغموں میں ڈھالنے کی کوشش ضرور کرتا رہا ہوں کہ ترقی پسند احباب کو اچھا نہ لگے تو بُرا بھی نہ لگے۔ یہ بھی کیا رجعت پسندی ہے۔ عذرِ گناہ بدتر از گناہ اسی کو کہتے ہیں۔

فراق گورکھپوری

باتیں

(۳۸)

بات ہے چار برس پہلے کی ۔ گرمیوں کے دن تھے ۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ فرصت کے رات دن تھے ۔ تصوّرِ جاناں کئے ہوئے بیٹھے رہیں ۔ اس سے بھی زیادہ معقول اور دلچسپ مصروفیت تھی ۔ یعنی کوئی کام نہ تھا خیالِ جاناں سمیت ۔ جسم ، دل ، دماغ ، روح سب کو مکمل آزادی تھی ۔ واقعی فرصت کے رات دن تھے ۔ تو کیا دیکھتا ہوں کہ چند میرے جانے ہوئے نوجوانوں کے ساتھ غریب خانہ پر ایک خوش پوش اور عمر میں اُتار کے باوجود خوش اندام شخص تشریف لائے ۔ میرا خیال نہ جانے اس وقت کس عالم میں تھا ۔ جب بتایا گیا کہ ان کا نام عندلیب شادانی ہے تو میں ایک لمحہ کیلئے اس نام کو پہچان نہ سکا ۔ آپ اسے شاعرانہ گم شدگی کہیں ۔ لیکن یہ ہے میری خود غرضی یا انانیت کہ ملک کے مشہور اور چوٹی کے ادیبوں کا نام بھی مشکل سے یاد رکھ پاتا ہوں ۔ نہ پہچاننے والی پُرخلوص و پُرتپاک استفہامیہ مسکراہٹ میرے ہونٹوں پر دیکھ کر فوراً ہی ڈاکٹر شادانی کے ساتھیوں نے ساقی میں نکلنے والے اُن کے اس سلسلۂ مضامین کی طرف اشارہ کیا جو نگار میں شائع شدہ اُردو غزل پر میرے مقالے کے جواب میں لکھا گیا تھا ۔ پھر کیا تھا ڈاکٹر شادانی اور ہم لپٹ گئے ۔ پھر جب ایک دوسرے کو پہچان کر بیٹھے تو اِدھر اُدھر کی باتیں ہونے لگیں ۔ یاد نہیں آتا کہ اس سلسلہ میں میر کا نام کیسے آگیا ۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے کہا کہ میر کے یہاں جب پانچ فیصدی اچھے شعر ہیں اور پچانوے فی صدی پست ترین شعر ہیں تو اصلی اور حقیقی میر ان پچانوے فی صدی اشعار والے کو ہم کیوں نہ مانیں ۔ پانچ فی صدی اچھے اشعار والے میر کو میر کیوں مانیں ۔ میں نے پانچ اور پچانوے کے حساب کو نظر انداز کرتے ہوئے بلکہ اس موقع کیلئے اسے صحیح مانتے ہوئے کہا ۔ بجا ارشاد ہوا لیکن اُن " پانچ فیصدی " اشعار کا جو مرتبہ ہے کیا وہ کسی اُردو شاعر یا بہت سے فارسی و عربی شعرا کے بہتر سے بہتر اشعار کا مرتبہ ہے ؟ اچھا اور صرف اچھا یا عموماً اچھا کہنے والے بھی ان " پانچ فیصدی " اشعار کے برابر اشعار کیوں نہیں کہہ سکے ۔ غالب و اقبال کے اچھے اشعار معمولی اشعار نہیں ہیں ۔ لیکن اُن کے بہترین اشعار میں بھی وہ بات ، وہ عنصری صفت ، وہ ماورائی وافقیت کیوں نہیں جو میر کے ان " پانچ فیصدی " اشعار میں ہے ۔ روحانی دُنیا میں اتفاقات نہیں ہوتے ۔ کسی نکمّے آدمی کا اربپتی ہو جانا ، تخت و تاج پا جانا تصوّر کیا جا سکتا ہے ، لیکن نکمّے شاعر ، بلکہ دوئم درجے کے شاعر سے اتفاقاً " اچھے " شعر تو ہو سکتے ہیں ۔ لیکن " بڑے " شعر یا میر کے ان " پانچ فیصدی " اشعار کی طرح کے شعر نہ اتفاقاً ہو سکتے ہیں ، نہ اس نصیحت پر عمل پیرا ہونے سے ہو سکتے ہیں کہ " کئے جاؤ کوشش مرے دوستو " یا مشاعرے کا " ہے امتحاں سر پر کھڑا محنت کرو محنت کرو " خیر بات آئی گئی ہو گئی ۔ اور ڈاکٹر شادانی کی ملاقات بھی آئی گئی ہو گئی ۔ یہ تھا وقت صبح کا ۔

جب رات کو حسبِ معمول یا حسبِ تقدیر تنہا لیٹا تو ایک سکون آمیز بے چینی سے کروٹیں بدلتا رہا اور دماغ میں میر کے اشعار اس طرح گونجنے لگے گویا میں انھیں گنگنا رہا ہوں ۔ یا نیم خوابی میں میر کے اشعار میں اس طرح گنگنانے لگا گویا وہ دل و دماغ میں محض گونج رہے ہیں ۔ اور میرے ہونٹوں پر نہیں ہیں ۔ نہ جانے کتنے شعر میرے شعور و تحت الشعور کی فضا میں لہرا کر چکّر کاٹ گئے ۔ میں یکایک چونک پڑا اس اچانک انکشاف سے کہ میر کے جتنے اشعار اس رات میں یاد آئے سب کے سب بے استثنا مقطعے تھے ۔ عجیب بات تھی ۔ مقطعے ، اور صرف مقطعے آتے چلے جا رہے تھے ۔ رات زیادہ آگئی ۔ مجھے نیند آگئی ہو گی ۔

صبح کو اس نئی دریافت (Discovery) کی مجھے خوشی تھی کہ کوئی نہ کوئی مخصوص اور غیر معمولی بات میر کے مقطعوں میں ایسی ضرور ہے جو کسی اور شاعر کے مقطعوں میں نہیں ہے ۔ یوں تو مومن اور داغ کے مقطعوں کو رائے عامہ کی سہل پسندی نے مشہور کر رکھا ہے اور حضرت نوح نے اپنے تخلص سے نہ جانے کتنے طوفان اٹھا رکھے ہیں ۔ میں کلیاتِ میر لیکر بیٹھ گیا ۔ میر کے مقطعے ایک جگہ نوٹ کرتا جاتا تھا اور میری خوشگوار حیرت برابر قائم رہی ۔ یعنی قریب قریب پانچ فیصدی نہیں پچانوے فیصدی مقطعے میر کے ایسے ملے کہ اس کینڈے اور اس

انداز کے، شاعر کی شخصیت کے ایسے آئینہ دار مقطعے کہیں اور نظر نہیں آئے۔ آج آپ کو میر کے چالیس پچاس مقطعے سناتا ہوں۔ سُنتے جائیے:۔

بُت پرستی کو تو اسلام نہیں کہتے ہیں
معتقد کون ہے میر ایسی مسلمانی کا

نگانہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار
تیرا تو میر، غم میں عجب حال ہو گیا

کس طرح سے مانیے یارو کہ یہ عاشق نہیں
رنگ اڑا جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میر کا

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں
میر کو تم عبث اداس کیا

نامرادی کی رسم میر سے ہے
طور یہ اس جوان سے نکلا

یاد اسکی اتنی خوب نہیں میر، باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائیگا

کب نیاز حسن ناز عشق سے کھینچے ہے ہاتھ
آخر آخر میر سر بر آستاں مارا گیا

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے جانا تھا کہ اے میر یہ آزار گیا

میر شاعر بھی اور کوئی تھا
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

جور دلبر سے کیا ہوں آزردہ
میر اس چار دن کے جینے پر

گداز عشق میں کیا رہ گیا میر
یہی دھوکا سا ہے اب پیرہن میں

پھر بھی کرتے ہیں میر صاحب عشق
ہیں جواں اختیار رکھتے ہیں

میر صاحب سے خدا جانے ہوئی کیا تقصیر
جس سے اس ظلم نمایاں کے سزاوار ہوئے

پھاڑا تھا جیب پی کے مئے شوق میں نے میر
مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

جس سے کھوئی تھی نیند میر نے کل
ابتدا پھر وہی کہانی کی

وہی شورش مزاج شیب میں ہے
میر اب تک جوان ہے گویا

عشق کا گھر ہے میر سے آباد
ایسے پھر خانماں خراب کہاں

جاتا ہوں دن کو ملنے تو کہتا ہے دن ہے میر
جو شب کو جائیے تو کہے ہے کہ شب ہے، اب

شور بازار سے نہیں اٹھتا
رات کو میر گھر گئے شاید

ڈوبا لہو میں پڑا تھا ہمگی بیکر میر
یہ نہ جانا کہ تگی ظلم کی تلوار کہاں

نہیں دَیر اگر میر، کعبہ تو ہے
ہمارے کوئی کیا خدا ہی نہیں

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

آتے کبھو جو واں سے تو یاں رہتے تھے اداس
آخر کو میر اس کی گلی ہی میں جا رہے

وہ تو بگڑے ہے میر سے ہر دم
اپنی سی یہ بنائے جاتا ہے

تری چال ٹیڑھی، تری بات رُوکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

خراب احوال کچھ بکتا پھرے ہے دَیر و کعبہ میں
سخن کیا معتبر ہے میر سے واہی تباہی کا

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

گذرتی ہے کیا میر دل پر ترے
تو ہوتا ہے ہر لحظہ کچھ زرد زرد

یاں تک تو خیال پہونچے میر
وہم پھر ہے کہیں قیاس کہیں

بیخودی پر نہ میر کی جاؤ
تم نے دیکھا ہے اور عالم میں

میر جنگل پڑے ہیں آج جہاں
لوگ کیا کیا نہیں تھے کل بستے

جی کے لگنے کی میر کچھ کہہ بھی
ہے وہی بات جس میں ہو تہ بھی

ہوئے ہیں دُود دل سے میر کے تنگ
پھر اس جوگی نے یاں دھونی لگائی

میر ناچیز مشتِ خاک اللہ
ان نے یہ کیمیا کہاں پائی

حقیقت نہ میر اپنی سمجھی گئی
شب و روز ہم نے تامّل کیا

میر جنگل تمام بس جاوے
بن پڑے ہم سے روزگارے کاش

سہمے سہمے نظر پڑیں ہیں میر
انکے اطوار سے ڈرے کچھ تو

میر اُٹھ بتکدے سے کعبے گیا
کیا کرے جو خدا خراب کرے

کیا میر اسیروں کو درِ باغ جو وا ہو
ہے رنگِ ہوا دیکھنے کو چاکِ قفس بس

کہنے لگا کہ میر تمہیں بیچوں گا کہیں
تم دیکھیو نہ کہیو غلام اس کے ہم نہیں

وہ جو کہتا تھا تو ہی کریو قتل
میر کا سو کہا کیا تو نے

شہر میں در بدر پھرے ہیں عزیز
میر ذلّت کا باب ہے سو ہے

در پئے خونِ میر ہے ورنہ
ہو بھی جاتا ہے جُرم آدم سے

روؤں کیا سادگی پہ اپنی میر
میں نے جانا کہ مجھ سے یار ہوا

کر وحشت درنگ اٹھنے اس پینٹھ میں
چلو مول لو میر بازار کو

مری کجروی سادگی سے ہے میر
بہت اس رویے سے گمراہ ہوں

ہوا رنگ بدلے ہے ہر آن میر
زمین و زماں ہر زماں اور ہے

خوب سمجھا شیخ تو نے میر کو
واہ وا او بے حقیقت واہ واہ

بگڑا ہی اپنی سنبھالے گا میر
اور بستی نہیں یہ دلّی ہے

دیکھے آپ نے میر کے مقطعے! یہ نہیں کہ دوسرے شعرا نے ایک سے ایک مقطعے نہیں کہے ہیں۔ فارسی اُردو شعرا نے مقطعے خوب خوب کہے ہیں۔ لیکن اسے اب آپ سوچئے کہ وہ کونسی "بات" میر کے مقطعوں میں ہے جو اوروں کے اچھے اور کامیاب مقطعوں میں بھی نہیں ہے۔ میر کیا ہے اور کیا نہیں ہے؟ لیکن میر جہاں بہت کچھ ہے اور سب کچھ ہے۔ ہم میر کو مقطعوں کا شاعر بھی کیوں نہ کہیں اور یہ لقب میر اور صرف میر کو زیب دیتا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

فراق گورکھپوری

باتیں

میراجی

ابتدائی انسان کی زندگی کے بارے میں ڈورودھی ڈیوی سن کی کتاب پڑھتے پڑھتے ایک جگہ یہ فقرہ دیکھا کہ ابتدائی انسان کی نظر میں افادیت کا شعور حُسن کے احساس کا پیشرو تھا۔ خیال آیا کہ دیوتا اور انسان میں یہی تو فرق ہے کہ دیوتا پہلے حُسن کو دیکھتا ہے اور پھر اُس سے فائدہ اُٹھاتا ہے اور کامیاب رہتا ہے اور انسان پہلے فائدے کو دیکھتا ہے اور پھر اُس میں حُسن کی تلاش کرتا ہے مگر ناکام رہتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر انسان فائدے کو نظر انداز کر کے پہلے حُسن کو دیکھنے لگے تو وہ بھی دیوتا بن جائیگا۔ دیوتا بننے کے لئے بعض اور باتوں کی بھی ضرورت ہے، منجملہ جن کے ایک دیوی بھی ہے۔ میرے پاس کوئی دیوی نہیں ہے نہ آئندہ کبھی دیوی کے ہونے کی توقع ہے۔ کیونکہ زیادہ سے زیادہ میرے پاس وہی نیک بخت ہو سکتی ہے جسے عرفِ عام میں بیوی کہا جاتا ہے۔ اِس لئے اکثر اپنے انسان ہونے پر سخت غصّہ آتا ہے جھنجھلا اُٹھتا ہوں کہ کبھی دیوتا نے یا کم سے کم کسی انسان نے ہی کوئی کتاب "دیوتا آموز" کے نام سے لکھی ہوتی تو اُسے پڑھکر نہایت آسانی سے دیوتا بن سکتے تھے۔ لیکن ایک اور دُہرا خیال جاگ اُٹھتا ہے، ایک یہ کہ انسانیت سے گریز کے اور بھی بہت سے طریقے ہیں، دوسرے یہ کہ انسان کو تو "دیوتا آموز" سے زیادہ "انسان آموز" کی ضرورت ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے یہ کون جانے۔ شاید یہی وجہ ہو کہ جس طرح دیوتا بننے کے لئے دیوی کی ضرورت ہے اُسی طرح انسان بننے کے لئے انسانیت کی ضرورت ہے۔ اب اِس کے بعد۔ اگر کوئی انسان یہ کہہ اُٹھے کہ اے انسانیت! تُو ایک دیوی ہے تو اُمید ہے کہ دیوتا اس پر حیران نہ ہوں گے۔

.. ..

بارھویں صدی عیسوی کا فرانسیسی پریم شاستر:۔

(۱) یہ کہنا کہ میں شادی شدہ ہوں اس لئے میرے دل میں کسی کی محبت پیدا نہیں ہو سکتی، غلط ہے، (۲) جو کوئی دُوراندیش نہیں وہ محبت نہیں کر سکتا۔ (۳) محبت ہمیشہ یا تو بڑھتی رہتی ہے یا گھٹتی رہتی ہے، (۴) ایک شخص دو افراد سے محبت نہیں کر سکتا ہے، (۵) جو لطف چاہنے والوں کو ایک دوسرے سے بہ زور حاصل کرنا پڑے وہ لاحاصل ہے، (۶) مرد عموماً بلوغ کی عمر کو پہنچنے کے بعد محبّت کرتا ہے، (۷) اگر دو چاہنے والوں میں سے ایک مر جائے تو دوسرے کو کم سے کم دو سال تک محبوب کی یاد سے وفا کرنی چاہیئے، (یعنی کسی اور کی طرف راغب نہیں ہونا چاہیئے)، (۸) معقول دلائل کی غیر موجودگی میں ہر کسی کو محبّت کرنے کا حق حاصل ہے، (۹) جب تک اپنے چاہے جانے کی توقع نہ ہو کسی شخص کے دل میں کسی کے لئے محبت پیدا ہی نہیں ہو سکتی، (۱۰) جس عورت کو بیوی بنانے میں جھجک محسوس ہو اُس سے محبت غیر مستحسن ہے، (۱۱) سچی محبت سے بھرپور دل محبوب سے صرف پیار بھری کارہی کا طالب ہوتا ہے، (۱۲) رُسوا محبت شاذ ہی پائیدار ثابت ہوتی ہے، (۱۳) محبّت کی جیت میں آسانی اُسکی دلکشی کو کھو دیتی ہے، رکاوٹیں اُس کی قدر و قیمت کو بڑھاتی ہیں، (۱۴) محبوب کو دیکھتے ہی عاشق کا رنگ زرد پڑ جاتا ہے، (۱۵) محبوب کے غیر متوقع نظارے سے عاشق کانپ اُٹھتا ہے، (۱۶) نئی محبت پُرانی محبت کو مٹا دیتی ہے، (۱۷) وہی محبت کے لائق ہے جو محبت کے قابل ہو، (۱۸) جب محبت مٹنے لگے تو ایک دم مٹ جاتی ہے پھر زندہ ہی نہیں ہوتی، (۱۹) ہر سچے عاشق کی طبیعت میں جھجک ہوتی ہے، (۲۰) رشک و حسد سے محبّت کی شدّت بڑھ جاتی ہے، (۲۱) شک و شبہ سے حسد پیدا ہوتا ہے، اور حسد سے محبّت کا جوش بڑھ جاتا ہے، (۲۲) جس کسی کے دل میں محبت کے خیالات ہوں کم سوتا اور کم کھاتا ہے، (۲۳) عاشق کی ہر حرکت، ہر فعل اُسے محبوب کے خیالوں کی طرف رجوع کرتا رہتا ہے، (۲۴) سچی محبّت میں ہر وہ بات بُری معلوم ہوتی ہے جس سے محبوب کی ناراضگی کا اندیشہ ہو، (۲۵) چاہنے والے ایک دوسرے کی کسی بات سے انکار ہی نہیں کر سکتے، (۲۶) جس دل میں کینہ ہو اُس دل میں محبّت نہیں رہ سکتی، (۲۷) عاشق محبوب کے خیال سے کبھی نہیں اُکتاتا، (۲۸) اگر اعتماد نہ ہو تو عاشق

کے دل میں محبوب کے متعلق بُرے بُرے خیال آنے لگتے ہیں (۲۹) عیش و عشرت کی زیادتی تخلیقِ محبت کو مانع ہے، (۳۰) محبوب کی مورت کا گہرا عکس ہر وقت عاشق کے دل و دماغ پر چھایا رہتا ہے (۳۱) ایک عورت سے دو مرد محبت کر سکتے ہیں اور ایک مرد سے دو عورتیں۔ یہ بات نہ عورت کے بس کی ہے نہ مرد کے بس کی۔

.. ..

ہستی مرئی بھی ہے اور غیر مرئی بھی۔ مثلاً خوشبو ہے مگر دکھائی نہیں دیتی، لیکن دُور کیوں جایئے، ہوا نہ صرف ہے بلکہ ہستی کا شعوری جُزو اسی کا مرہونِ منت ہے اور اس پر بھی دکھائی نہیں دیتی یعنی غیر مرئی ہے۔ مگر یہ تو کچھ سنجیدہ سی بات ہوئی اور ہستی ایک مذاق ہے نیست سے، تو ہستی کے بارے میں خیال آرائی سنجیدگی سے کیوں آلودہ ہو؟ کیوں نہ اِس خیال آرائی کو بھی ہستی کی ذات سے ہم آہنگ بناتے ہوئے یُوں ہی چلتے چلاتے ہنستے بولتے نیست سے ہست میں لایا جائے، تو عرض یہ کہ اس پر بھی ہمیں کوئی اعتراض نہیں بشرطیکہ ــــ لیکن شرط کے لئے تو ہست اور نیست دونوں کی ضرورت ہے اور "دو" گنتی میں ہوں تو ہوں حقیقت میں یہ ایک عدد کے سوا اور کچھ بھی نہیں، اِس کی دلیل اگر آپ طلب کریں تو سنیئے۔ خاوند اور بیوی، یہ مرئی طور پر دو ہیں۔ حالانکہ انہیں غیر مرئی طور پر ایک ہونا چاہیئے، یا کم سے کم یہ سمجھا جاتا ہے کہ ایک ہونا چاہیئے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک نہیں ہیں، ہاں، ایک عدد ہیں، ایک ایسا عدد جو اس موضوع پر تبادلۂ خیال کو تحریک دے سکتا ہے کہ ــ سماج پر اقتصادیات کا اثر۔

.. ..

سنسکرت کی ایک نظم۔ ذیشان ہرتی اور ہرا کو نمسکار ہو! ــ حسین ہاتھ پاؤں والی، ڈانواڈول نگاہوں والی یہ کون سی نازنین ہے جو ہنس کی چال سے چلی آ رہی ہے؟ اُس کے دونوں ہاتھ زعفران سے بھیگے ہوئے ہیں اور اُس کے کنگن سونے کے ہیں۔ وہ پھولوں سے لدی ہوئی ہے اور مسکرا رہی ہے، بائیں ہاتھ میں پان چھپائے ہوئے پریم کی شکتی کے آگے ہار مان کر وہ گپت بھون میں داخل ہوتی ہے ــــ یہ نازنین کون ہے جو بدن کے پسینے سے چمٹے ہوئے کپڑوں اور ڈانواڈول نگاہوں کو لئے صبح سویرے کسی ڈری ہوئی بدگمان ہرنی کی طرح اِدھر اُدھر پھرتی ہے؟ یہ کیا ہوا؟ کیا اس کنول سے چہرے سے اِس کے نچلے ہونٹ کا اُمڈا ہوا امرت کسی بھنورے نے چوس لیا؟ کام دیو جسے شو کی آنکھ کی اگنی نے بھسم کر دیا تھا آج کس پر مہربان ہو گیا؟ ــــ یہ ڈری ہوئی ہرنی کون ہے؟ یہ بھٹکی ہوئی، چور نگاہوں والی، پتلی کمر والی ہرنی جو خوفزدہ ڈار سے آگے نکل آئی ہے؟ وہ یوں چلتی ہے جیسے ہاتھیوں کے کسی مست سردار ہاتھی کے ہاتھ سے گری ہو۔ سُندر ہاتھ پاؤں والی اس مورت کو دیکھ کر ایک بوڑھا بھی جوان ہو سکتا ہے ــــ بائیں ہاتھ سے اپنے گھنے بال سنبھالے جن میں اب چند پھول باقی رہ گئے ہیں، اور دائیں ہاتھ سے اپنا لباس تھامے ہوئے جس کی ڈوری نیچے پھسل آئی ہے، محبت کے جذبے میں ڈوبی ہوئی، پان لئے ہوئے، کِھلا ہوا چہرہ، بکھرے ہوئے پریشان بال اور سرد بجھے ہوئے احساسات، پریم کی شکتی کے آگے ہار مان کر گپت بھون سے نکل رہی ہے اور کھلی ہوا کی طالب ہے ــــ جوانی کی شگفتگی میں یہ کون سی چندر مکھ محبوبہ راستے پر بڑھی آ رہی ہے؟ جس کی پریشان نگاہیں نیند میں غلطاں ہیں اور جس کا نچلا ہونٹ بمبا پھل کی طرح لال، پکا ہوا ہے، اپنے بکھرے ہوئے گیسوؤں سے گھبرائی ہوئی، ہاتھ کی اُنگلیوں سے خراشیں کھائی ہوئی اور دانتوں سے زخمی، یہ کیا بات ہے؟ کیا کسی دیوانے محبت میں شیر کی طرح چہلیں کرتے ہوئے اسے پیار کیا ہے ــــ یہ بپھری ہوئی شیرنی کون ہے؟ پورے چاند سے چہرے والی، ہنس کی چال والی یا کسی شاہانہ، مستانہ ہاتھی کی طرح اٹھلاتی، جس کا چہرہ اُس کے آہ بھرتے ہوئے نچلے ہونٹ کی خوشبو سے ٹھنڈا ہے، اور جس کی گفتار میں ذرا ذرا شادمانی کی جھلک ہے، وہ مرد قابلِ رشک ہے، یقیناً وہی عاشق حقیقتاً زندگی سے لطف اندوز ہوتا ہے جس کی ایسی محبوبہ ہو ــــ یہ کون سُندری ہے جو چلی جا رہی ہے، جو مستانہ محبت کی زیادتی سے تھکی جا رہی ہے؟ اس کی تیکھی بھویں یوں ہیں گویا کام دیو کی کمان، اور اُس کا چہرہ ایسے ہے جیسے درخشاں چاند

جس کے گال پُورے چاند کی طرح ہیں، جس کا چہرہ کنول کی طرح ہے،"اور جو خود پتلی نازک کمر والی ہے اور خوبصورت ہے، ـــــ یہ کون ہے جس کا عشرت کی کیفیتوں سے تمتماتا ہوا چہرہ چاند کی طرح ہے، جس کا جسم چمپک پھولوں کے ہار کی طرح پیلا ہے، جو عشوہ طرازی سے، نازو انداز سے اپنے دونوں پاؤں پر کسی چنچل ہرنی کی طرح چلی جا رہی ہے، یقیناً یہ کوئی آسمانی حُور ہے جسے برہما نے زمین پر جنم دے دیا ہے ـــــ یہاں پہونچ کر یہ نظم ختم ہوتی ہے۔

باتیں

ہندستان میں لاکھوں گھر ایسے ہیں جہاں میاں بی بی کی زندگی کو ایک نئی مشکل کا سامنا ہے۔ ان گھروں میں سوا میاں بیوی کے مستقل طور سے اور کوئی نہیں رہتا۔ نوکر یا مزدورن صرف کچھ دیر کے لئے آئے، کام کیا اور رخصت ہوئے۔ شوہر اپنی ملازمت یا کاروبار کی وجہ سے کم سے کم سات آٹھ گھنٹے بی بی سے جدا رہتا ہے۔ شام کو گھر آکر بھی دوستوں، ملاقاتیوں، پڑوسیوں کے پاس کافی دیر تک رہنا چاہتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرے تو بی بی کے ساتھ روزانہ سترہ اٹھارہ گھنٹے رہنے سے زندگی اجیرن ہو جائے۔ ادھر بی بی کی زندگی روزانہ کی طول طویل تنہائی سے، نہ کٹ سکنے والی لمبی دوپہر اور اس سے بھی لمبی سہ پہر اور دونوں سے لمبی شام کاٹتے کاٹتے اجیرن ہو جاتی ہے۔ کئی ہزار ایسے گھروں میں تو بیبیوں کا ناجائز تعلق کسی پرائے مرد سے صرف اسی سبب سے ہو گیا ہے کہ اُن کا وقت نہیں کٹتا تھا۔ اس لئے ہرگز نہیں کہ وہ فطرتاً بیوفا یا بدچلن تھیں۔ شہوانیات کا گہرا تعلق نفسیات سے ہے محض جسمیات (یہ لفظ میں نے گھڑ لیا ہے) یا "پیٹ کی آنچ" سے نہیں ہے۔ میاں بی بی بھی ایک دوسرے کے لئے جبھی کافی ہو سکتے ہیں کہ بی بی کے علاوہ میاں بھی محسوس کریں کہ گھر بھرا ہوا ہے یعنی ایک آدھ اور عورتیں ایک آدھ بچے بچیاں لڑکے لڑکیاں بیاہ کے دن ہی سے گھر میں رہتی ہوں اور یہی بی بی بھی محسوس کرے۔ ورنہ میاں بی بی ایک دوسرے کو اجیرن ہو جائیں گے۔ صرف دو افراد کی باہمی محویت قائم نہیں رہ سکتی، اگر دوسروں کی موجودگی پس منظر، پیش منظر اور گرد منظر کی طرح نہیں۔ اپنا ایک شعر مجھے یاد آیا ؎

کہاں وہ خلوتیں دن رات کی اور اب یہ عالم ہے　　کہ جب ملتے ہیں دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

یہ "تیسرا" اپنا بچہ بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن شادی کے بعد پہلا بچہ کب پیدا ہوگا، اس کا کوئی ٹھیک نہیں۔ پھر یہ عام خیال بھی ذرا مبالغہ آمیز ہے کہ شوہر سے الگ ماں نوزائیدہ یا چھوٹے بچے کے ساتھ رہ کر تنہائی کی تکلیف سے بچ سکتی ہے۔ یوں تو تنہائی کا علاج تنہائی ہی ہے جس طرح کسی مرض کا علاج اسی مرض کے جراثیم کا انجکشن یا ٹیکا ہے۔ لیکن ایسا" ہو تو سکتا ہے مگر اس کو زمانہ چاہیئے۔ "اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیش ہجر"۔

تو اس کا علاج کیا ہے۔ لین پول نے اورنگ زیب کی تاریخ میں کسی ترک کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ہر مرد کو چار بیبیوں کی ضرورت ہے۔ ایک گھر کے کام دھام کے لئے، ایک لطف گفتگو کے لئے۔ ایک یاد نہیں پڑتا کس بات کے لئے اور ایک بی بی مارنے پیٹنے کے لئے۔ منشی پریم چند مرحوم نے ایک بار مجھ سے کہا کہ افریقہ کے باشندوں کو کروڑوں، اربوں روپیہ لگا کر لاکھوں کی تعداد میں عیسائی بنایا جاتا ہے مگر بغیر کسی تبلیغ اسلام کے وہ سب پھر مسلمان ہو جاتے ہیں، میں نے سبب پوچھا تو کہا کہ عیسائیت ایک سے زیادہ بیبیوں کی اجازت نہیں دیتی اور افریقہ کی کوئی عورت تنہا کسی مرد کی بی بی بننے کے لئے تیار نہیں ہوتی۔ کیونکہ وہ کہتی ہے کہ شوہر کی جنسیاتی ضرورتیں پورا کرنا، بچے پیدا کرنا اور انہیں پالنا، گھر کے چور کر دینے والے سیکڑوں کام دھام اکیلے سے نہیں ہونگے۔ بس اسی سے عیسائیت وہاں پنپ نہیں پاتی، اور خدا کے فضل سے وہاں مسلمانوں کی بڑھنتی ہو رہی ہے۔ لیکن چونکہ عورتوں کی تعداد مردوں سے دُگنی تگنی چوگنی نہیں ہے اس لئے کوئی اور علاج سوچنا چاہیئے۔ ہندوؤں اور بدھ مذہب والوں میں ہزار ہا برسوں سے اس کا علاج خاندان مشترکہ رہا ہے۔ ہندو زندگی میں اور ہندی شاعری و ادب میں ساس، سسر، نند، دیور، دیورانی، جیٹھانی، مانوس، زندہ، رنگین اور پُر رمز ہستیاں ہیں۔ اردو میں شاعری کی وہ قسم جسے ریختی کہتے ہیں خانگی زندگی کے ڈراما میں مندرجہ بالا اداکاروں کی مرہونِ منّت رہی ہے۔ لیکن خاندان مشترکہ جاگیردارانہ دَور کی یادگار تھا، نئے دور اور نئی زندگی کی ہوا اُسے سازگار نہیں۔

اب بتائیے میاں بیوی کی تنہائی کا کیا علاج کیا جائے۔ گھر کے کام دھندے کے علاوہ یا اس کے بدلے سینا پرونا، دستکاری، چرخہ چلانا یا بُنائی کا کام تنہائی کی تکلیف میں کوئی آڑے نہیں آتا۔ کچھ عورتوں میں یہ صفت ہوتی ہے، میری والدہ محترمہ میں یہ صفت تھی کہ وہ محلے ٹولے کی عورتوں کو جمع کر لیتی تھیں اور اس دربار کی صدارت کرتی تھیں اس شوق سے کہ کبھی کبھی ہم لوگ سب بھائی بہن لپٹنے کو

کس مپرسی کے عالم میں پاتے تھے۔ مگر ہر عورت محلے کی عورتوں کی سردار نہیں بن سکتی۔ اس کے علاوہ میرا خیال ہے کہ اوروں کی موجودگی سی جس کی مجلس جتنی گرم ہوتی ہے اُسے مجلس برخاست ہونے کے بعد تنہائی کا اتنا ہی کرب ہوتا ہے۔ لیکن والدہ محترمہ خوش نصیب تھیں۔ ایک خاندان مشترکہ کی سرداری کی سعادت بھی نصیب تھی اور کئی نوکرانیوں پر حکومت کی سعادت بھی۔ پیار اُتارنے اور غصّہ اتارنے کے لئے ہم بال بچّے تھے۔

دور حاضر میں جس قسم کی ذہنیت رونما ہو رہی ہے جس فضا میں عورت کی شخصیت پل رہی ہے اس کا تقاضہ اور ہی کچھ ہے۔ یعنی تنہائی، وہ تنہائی جو پھاڑے کھاتی ہے۔ اس کا علاج یہ ہے کہ گھر سے باہر مرد کی طرح باقاعدہ عورت بھی کام کرے۔ جو اور جیسے پیشے اور منصب مردوں کے ہیں وہی اور ویسے ہی پیشے اور منصب عورتوں کے بھی ہوں۔ اس کا یہ نتیجہ ہرگز نہیں ہوگا کہ خانگی زندگی کا نظام برہم ہو جائے اور اس کی آسائشیں اور برکتیں مٹ جائیں! اگر گھر کی لکشمی، سماج کی لکشمی، کارخانوں، دفتروں اور زندگی کے تمام شعبوں کی بھی لکشمی بن جائے تو ہمارے تمدّن کو چار چاند لگ جائیں گے۔ یہ دور مشینوں کا ہے، علوم و طرز معاشرت میں انقلاب اور ترقی ہو رہی ہے۔ گھر کے کام دھندے، پکانے کھانے کا کام، بچے پیدا کرنا اور ان کی دیکھ ریکھ اور تربیت، یہ تمام کام نئی سہولتوں اور نئی آسانیوں سے پورے ہوں گے۔ یہ علاج ہے اشتراکیت کا۔ آپ دو اہم ترین خانگی فرائض کو لے لیجئے۔ یعنی کھانا پکانا یا باورچی خانے کا انتظام اور بچوں کی دیکھ ریکھ۔ لینن نے ایک مشہور اشتراکی خاتون رفیق سے کہا تھا کہ اشتراکی فلسفہ اور نظام کی رُو سے تمام انسانی آبادی بڑے بڑے منظم قصبوں اور شہروں میں بسے گی۔ مشین کے ذریعے سے کھیتی کرنے والے بھی انہیں بڑے قصبوں میں رہ کر اپنا کام کر سکیں گے۔ ان قصبوں میں سرکاری ہوٹل اتنی کثرت سے اور اتنے قریب قریب ہونگے اور کھانے اتنے سستے اور اچھے ہونگے کہ گھر پر کھانا پکانا محض کبھی کبھار کے شوق کی چیز بن کر رہ جائے گا۔ محلے بھر کے بچوں کے لئے جو سرکاری مکان ہر محلے میں بنے ہوں گے وہیں بچے کھیلیں گے اور پرورش پائیں گے اور ماں باپ سے دُور بھی نہ رہیں گے۔ والدین جب اپنے منصبی کام میں صرف چار چھ گھنٹے مصروف رہیں گے تو باقی وقت کے جتنے گھنٹے چاہیں گے اپنے بچوں کے ساتھ ان سرکاری گھروں میں رہ سکیں گے یا اپنے ساتھ اپنے گھر میں بچوں کو رکھ سکیں گے۔ آجکل بھی میں نے دیکھا ہے کہ جو شادی شدہ تعلیمیافتہ عورتیں مردوں کی طرح کماتی دھماتی ہیں اُن گھروں میں ازدواجی زندگی عموماً بہت خوشگوار ہے اور بچے بھی بہتر محبت و تربیت حاصل کر رہے ہیں۔ ایک نئے فخر کا احساس ایک نئی خود اعتمادی اور ایک نیا باہمی احترام میاں بیوی کی زندگی میں پایا جاتا ہے۔ عورت کی زندگی میں اور اس لئے سماج کی زندگی میں اس انقلاب کا ایک اور اثر ہوگا جسے کوئی بوجھنا چاہے، تو وہ اثر یہ ہوگا کہ امرد پرستی و اغلام کے نفسیاتی اسباب و محرکات مٹ جائینگے یا جتنے اور جیسے وہ آج ہیں اس سے بہت کم ہو جائیں گے۔ امرد پرستی کا سب سے زبردست محرک یہ احساس ہے (خواہ وہ نیم شعوری یا غیر شعوری ہو) کہ عورت محض جسم کے کچھ اعضا کے لحاظ سے نہیں بلکہ شخصیت و ذہنیت کے لحاظ سے بھی ایک غیر جنس ہے اور اس طرح شدید مغائرت کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ عورت کی شخصیت کو ذرا امردانہ یا امردانہ ہونے دیجئے پھر دیکھئے۔ اصل میں امرد پرستی بغاوت ہے اس غلط اور مضرت رساں سماجی نظام کے خلاف جس نے عورت سے اس کی شخصیت چھین لی ہے ــــ میرے یہ خیالات برسوں کے مطالعہ، مشاہدے، تجزیہ نفس، غور و فکر کے نتائج ہیں اور میری استدعا ہے کہ جو کچھ میں نے عرض کیا ہے اس پر روشن دل و روشن دماغ اہل وطن نئی زندگی کی ضرورتوں پر نظر رکھتے ہوئے مفکرانہ انداز سے غور کریں۔

بات کہاں سے کہاں نکل آئی لیکن جس مسئلہ کا میں نے شروع میں ذکر کیا اس پر میں آخری حکم یہی لگاتا ہوں کہ کچھ دیر کے لئے روزانہ گھر سے باہر رہے بغیر اور گھر کے کام کے علاوہ مناسب با اجرت منصبی کام کئے بغیر گھر کی زندگی اور گھر کے کام خوشگوار نہیں بن سکتے۔ اس میں مرد ہو کہ عورت۔

۸

روپے صرف چوری سے نہیں غائب ہوتے۔ میں نے کچھ زمانہ ہوا غالباً انگریزی کے کسی رسالے میں پڑھا تھا کہ بسا اوقات بہت پرانے کوچوں اور صوفوں اور کمانیوں پر گدّے چڑھی ہوئی کرسیوں کے گوشوں اور حاشیوں میں سینکڑوں ہزاروں پونڈ کے بینک آف انگلینڈ نوٹ

مل جاتے ہیں۔ ان پر بیٹھنے یا لیٹنے والے ان کے حاشیوں اور گوشوں میں نوٹ کے پلندے رکھکر بھول گئے اور یاد آیا بھی ہوگا تو وہاں ڈھونڈا ہوگا۔ ایک اور امریکن اخبار یا رسالے نے یہ اطلاع دی کہ ہر سال لاکھوں ڈالر کے چیک اہل امریکہ بھنانا بھول جاتے ہیں۔ انگلستان کے بادشاہ جارج چہارم نے جن جن مکانات کو اپنے تصرف میں رکھا اُن مکانوں کے فرنیچر میں، الماریوں میں، مختلف حصّوں میں جہاں بھی نوٹ چھپائے جاسکتے ہیں اب تک نوٹوں کے پلندے مل جاتے تھے۔ شاید وہ اپنے مصرف کے روپوں کو کسی اور کے پاس رکھنا نہیں چاہتے تھے اور ایک غلط قسم کی لالچ کے زیر اثر انہوں نے اس امر میں اپنا راز دار اپنے ہی کو بنا کر ان روپوں کو انہیں مکانوں میں چھوڑ دیا۔ خیر وہ تو بادشاہ تھے۔ بورڈنگ ہاؤسوں اور ہوسٹلوں میں طلبا بسا اوقات نوٹ کتابوں کے ورق میں رکھتے ہیں اور کبھی کبھی یہ نوٹ کھو جاتے ہیں۔ مشکل سے کسی کالج کا کوئی پروفیسر ایسا ہوگا جس سے کسی نہ کسی طالب علم نے نوٹوں کے اس طرح کھو جانے کا سچ یا جھوٹ رونا نہ رویا ہو۔

لیکن اس سلسلہ میں جو المیہ عالمگیر ہے وہ یہ ہے کہ درزی عام طور پر یہ کہہ دیتے ہیں کہ قمیص میں اب جیب بنانے کا چلن نہیں ہے اور کُرتوں میں بھی جیب کا چلن نہیں ہے۔ لوگ درزیوں کو فیشن کا ماہر سمجھکر ان کی بات مان لیتے ہیں۔ کبھی کبھی دبی زبان سے کہنے پر ایک آدھ جیب لگا دیتے ہیں۔ لیکن ہندستان انگلستان تو ہے نہیں جہاں بغیر جیب دار پتلون یا جیب دار نیکر کے قمیص یا کرتے پہنے ہی نہ جائیں۔ اکثر دھوتی قمیص یا دھوتی کُرتہ یا پاجامہ کرتہ یا پاجامہ قمیص پہن کر لوگ باہر نکلتے ہیں یا ریل کا سفر کرتے ہیں۔ مصیبت اب شروع ہوتی ہے۔ اگر کوئی جیب نہیں ہے تو رومال، عینک، سگرٹ کا ڈبہ، یا پیکٹ، اور دیا سلائی کی ڈبیا، منی بیگ، کنجیوں کا جھوپنا سب ہاتھ میں لینا پڑتا ہے اور بسا اوقات چھڑی بھی۔ پان کا شوق ہے تو چھوٹا سا پان کا ڈبہ بھی اور تمباکو کی ڈبیا بھی۔ دھوتی اور پاجامہ میں جیب ہوتی نہیں۔ کرتے یا قمیص میں یا تو جیب ہی نہیں اور اگر ہے تو محض ایک۔ پھر گرمیوں میں کوٹ یا شیروانی کا ناقابل برداشت ہونا۔ اب بتایئے نوٹوں کے پلندے یا نئی ہگیا کب تک محفوظ رہ سکتے ہیں۔ محض جیب نہ ہونے یا جیبوں کی کمی کی وجہ سے۔ (جیبوں کے اندر سوراخ ہو جانے کا ذکر نہیں۔) آئے دن کتنے لوگ کتنے روپے کھو دیتے ہیں اُسکے اعداد حاصل ہو سکیں تو بہت اہم انکشاف ہوگا۔

میرے خیال میں جواہر بنڈی اس مصیبت ناگہانی کا تنہا علاج ہے حالانکہ میں نے اب تک ایسی بنڈی نہ بنوائی نہ خریدی اور ایسا نہ کرنا نفسیات کے ان رازہائے سربستہ میں سے ہے جنکی میں خود تفصیل و تجزیہ نہیں کرسکتا لیکن منکرانہ طور پر اگر آپ غور کریں تو یقیناً آپ اسی نتیجے پر آئیں گے کہ پان کا ڈبہ، ڈلی اور تمباکو کا بٹوا، سگرٹ، دیا سلائی، پائپ اور اس کا تمباکو، رومال، عینک، منی بیگ وغیرہ وغیرہ کی سمائی آپ کے اندر بغیر جواہر بنڈی زیب تن کئے ہوئے نہیں ہو سکتی۔ نہ کسی منحوس غیبی تحریک سے نوٹ اور روپوں کو کھو دینے سے آپ بغیر جواہر بنڈی کے بچ سکتے ہیں۔ ڈر صرف ایک ہو کہ درزی یہ نہ کہنے لگ جائیں کہ جواہر بنڈی میں جیب رکھنے کا فیشن نہیں ہے۔

(۱۹)

مجھے بارہا یہ احساس ہوا کہ ہر شعبۂ زندگی کے بڑے لوگ ایک دوسرے سے قریب و ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ایک بڑے شاعر و ادیب، ایک بڑے موسیقی کار یا مصوّر یا دیگر فنون لطیفہ کے کسی بڑے ماہر کی برادری انہیں فنون کے دوئم سوئم و چہارم درجہ کے نمائندے نہیں ہیں بلکہ چوٹی کے فلسفی، سائنسداں، مفکر، علما، مدبر، مصلح، لیڈر، سیاست داں، رشی، منی، مہاتما ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور، مہاتما گاندھی، اروند گھوش، جگدیش چندر بوس، مصطفےٰ کمال پاشا، ڈاکٹر اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد، پنڈت جواہرلال نہرو، آئنسٹائن، کارل مارکس، لینن، ڈارون، اور دُنیا بھر کے بلند پایہ لوگ ایک دوسرے کے زیادہ قریب تھے بہ نسبت رابندر ناتھ ٹیگور اور بنگال یا دوسرے ہندوستانی صوبوں کے دیگر شعرا و اُدبا۔ مگر شاعر اعظم یا ملک الشعرا کوئی ہو یا نہ ہو کوئی بھی حقیقی شاعر یا ادیب محض فن زدہ و فن پرست نہیں ہوتا۔ وہ اپنے وقت کے جدید ترین بلند پایہ تصوّرات، وخیالات و محرکات کو خوب سمجھ بوجھ کر اپنے اندر جذب کرتا ہے۔ محض کثرت سے اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کرکے یا کثرت مشق سے حقیقی شاعر ہونے کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ ہاں اچھا خاصا پڑھا لکھا اگر وہ ہے اور شاعری کے جوہر کے ساتھ اپنی ہی زندگی کے واردات و سانحات سے متاثر ہونے کی توفیق اس میں ہے تو محدود معنوں میں مگر بہت محدود معنوں میں وہ حقیقی شاعر کہا جاسکتا ہے۔ وہ اپنے خلوص جذبات کی بنا پر اچھا شاعر تو ہو سکتا ہے مگر بڑا شاعر ہرگز نہیں ہو سکتا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تمام علوم متداولہ کی باقاعدہ تکمیل کرنا یا اپنے زمانہ کی اہم تحریکوں میں حصّہ لینا چاہیئے۔ صرف اسے باخبر ہونا چاہیئے اور قابل اعتماد طور پر باخبر ہونا چاہیئے۔

اپنے زمانہ کی زندگی اور فکریات کے مرکزی حقائق سے واقف اور ہم آہنگ ہونا چاہیئے۔ ترقی پسند ادب اسی باخبری سے پیدا ہو سکتا ہے۔ بلند پایہ شاعر و ادیب اسی باخبری سے پیدا ہو سکتے ہیں۔ جیسا میں نے کچھ دیر پہلے عورت کے بارے میں اشارہ کیا تھا یعنی عورت اگر محض بی بی محض ماں، محض معشوقہ، محض بہو بیٹی یا بہن یا محض گھر کی دیوی ہے یعنی عورت اگر محض عورت ہے تو وہ عورت بھی نہیں۔ عورت ہونے کے لئے عورت ہونے کے علاوہ اور بہت کچھ ہونا چاہیئے۔ اسی طرح شاعر اگر محض شاعر ہے تو وہ شاعر بھی نہیں۔ شاعر ہونے کے لئے شاعر ہونے کے علاوہ اور بہت کچھ ہونا چاہیئے۔ اگر آپ شاعر نہیں ہیں تب تو آپ میری اس بات سے اتفاق کریں گے لیکن اگر آپ شاعر اور ذرا مشہور قسم یا بزعم خود غلط قسم کے شاعر ہیں تو مجھے ڈر ہے کہ آپ کو میری بات ماننے میں ذرا تامل یا تکلف ہو۔

لیکن شاعر کا سلف سے بھی جیتا جاگتا تعلق ہے وہی جیتا جاگتا تعلق جو حال کا ماضی سے ہو۔

کر عہدِ گذشتہ کو شریکِ غمِ امروز خاکسترِ ماضی سے کچھ اٹھتا ہے دھواں بھی (راقم الحروف)

شاعر کی زندگی میں اس کے تصوّر و تخیل میں اس کے دل کی دھڑکن میں خون کی گردش شعور کی تھرتھری میں ابتدائے آفرینش سے اب تک زندگی کی بھولی بسری یادیں کروٹیں لیتی ہوئی، کبھی کبھی انگڑائیاں لیکر اٹھتی ہوئی نظر آئیں۔ یہ ضروری ہے۔ اور اس کی نظر اس مستقبل پر بھی ہونی چاہیئے جو وقت کی کوکھ میں تھرتھرا رہا ہے۔

نگاہِ یاس ہے آئینۂ غمِ فردا نظر کے سامنے سامان ہیں قیامت کے (یگانہ)

لیکن زندگی کی للکار اور پکار، زندگی کی اندھا دھند ریل پیل کے ساتھ ساتھ شاعر کو اُس سکون کا پتہ بھی دینا چاہیئے جس کو انگریزی شاعر ورڈسورتھ یوں بیان کرتا ہے:-

Infinite calm at the heart of endless agitation.

اور وہ سکون فنا فی اللہ ہو کر حاصل نہیں ہوتا بلکہ ٹھاٹھیں مارتا ہوا زندگی کا سمندر ہی اس کا مسکن ہے۔

نئی منزلوں کو سکونِ وطن دے ٹھہرنا نہیں ہے یہ ہے دُور جانا (راقم الحروف)

اُونچی شاعری میں نعرۂ انقلاب یا شورشِ زندگی کے ساتھ ساتھ خیر و برکت (Blessedness) کے عناصر بھی ہوتے ہیں جسے سنسکرت میں شُبھ اور منگل کہتے ہیں۔ مخصوص واقعے یا بات میں آفاقی اصول کی جھلک ٹھوس مادّی دُنیا کو ایک جاگتا خواب بنا دینا شاعری کو عظمت دیتا ہے۔

(۲۰)

ہندستان کی آب دہوا ماضی میں دُور تک پھیلی ہوئی ہندستان کی تاریخ، ہندستان کی زندگی، زمین و آسمان میں ایک خلاقانہ طاقت ہے۔ وہی طاقت ہندستانی کلچر اور تمدن بنائے گی۔ ہندستان کی مٹی کا ایک مزاج ہے اور وہی مزاج ہر ہندستانی کا ہوگا چاہے وہ ہندو کلچر کی دہائی دے یا مسلم کلچر کی قسم کھائے۔ یہ مزاج مذہبی عقائد، ظاہری رسم و قیود، ملتوں اور جماعتوں کی معرکہ آرائی ان سب سے زیادہ گہری اور جاندار چیز ہے۔ ہندستانی کلچر کا گہوارہ یہی مزاج ہوگا۔ قومیت، سیاست، وطن پرستی، قدامت پرستی، جدت پرستی نئی اور پرانی زندگی، نئی اور پرانی روشنی سب سے زیادہ اہم یہ مزاج ہے۔ ہماری زندگی کی پراگندہ طبعی کبھی تو دُور ہو گی پھر ہندستانی مزاج کے مظاہرے دیکھئے گا، زندگی میں، دیہاتوں، قصبوں، شہروں کے نظام میں سماجی، سیاسی کاریاری زندگی میں، تعلیم و تربیت میں، فنونِ لطیفہ میں، ہندستان کے نئے فلسفۂ زندگی میں، اخلاقیات کے درخشاں نظریوں میں۔ بظاہر ہندو مسلم اتحاد کے لئے یہ سب سے نازک وقت ہے۔ نفرت و انتقام کی چنگاریاں اڑ رہی ہیں لیکن جو خواب شہنشاہ اکبر اور ہزارہا ہندو مسلم مفکروں اور مہاتماؤں نے کبھی دیکھا تھا وہ عنقریب پورا ہونے والا ہے اور پورا ہو کر اُن کے خیالات سے کہیں بڑھ کر ثابت ہوگا۔ ہندستانی مزاج اپنے کرشمے دکھا کر رہے گا۔

(۲۱)

عبرانیت نے دُنیا کو کئی برکتیں دیں، جن میں کچھ لعنتیں بھی سموئی ہوئی تھیں۔ زرتشت کا مذہب، موسیٰ کا مذہب، عیسائیت اور اسلام عبرانیت کی پیداوار تھے اور عبرانیت کا آخری کرشمہ مارکس کا مرتب کردہ نظریۂ و نظام یعنی کمیونزم ہے۔ آریانیت نے ہندو

فلسفہ و نظریہ، یونانی فلسفہ و نظریہ، روم کا نظریۂ و نظام اور جدید یورپ کا نظریۂ و نظام دُنیا کو دیا۔ آریائیت میں کئی کمیاں تھیں جنہیں عبرانیت نے پورا کیا اور آریائیت کو عہد بہ عہد عبرانیت نے ٹھوکروں سے جگایا۔ اشتراکیت آخری نشتر اور آخری ٹھوکر ہے۔ اسکے بعد عبرانیت اس آریائیت میں گم ہو جائے گی جو آلائشوں اور کمزوریوں سے پاک ہو کر ایک لا مذہب عالمگیر انسانیت بن جائے گی۔ کمیونزم ایسا نہ کر پاتی اگر وہ عبرانیت کی سب سے خطرناک مگر سب سے کمزور حقہ کو ترک نہ کر دیتی یعنی مادّی دُنیا کے علاوہ کسی آسمانی خدا کو اپنے نظریہ اور مقصد کا مرکز قرار دینا۔ اَن دیکھی چیزوں کے متعلق عقیدہ پرستی اور عصبیت عبرانیت کی بنیادی کمزوری رہی ہے۔ عملی اور خارجی و داخلی ہر لحاظ سے مکمل مساوات اور جمہوریت کا نظریہ عبرانیت کی سب سے زبردست طاقت تھا۔ آریائیت میں معاملہ برعکس تھا۔ آریائیت "کفر" و لا مذہبیت یا بے دینی (Paganism) سے عبارت تھی۔ آریائیت کا بنیادی احساس و رجحان یہ تھا کہ مادی کائنات کا بنانے والا کوئی نہیں۔ دُنیا پاک ہے اس لئے کہ اس کی سرشت و ساخت میں ماسوائے دُنیا کسی خدا کی آلائش نہیں ہے۔ عناصر عالم پاک ہیں اور اُن کی پاکیزگی کسی خدا کی دین نہیں ہے۔ لیکن آریائیت میں جمہوری رجحانات بہت کمزور اور ناقص شکل میں تھے۔ مگر یاد رہے کہ سائنس کی نئی ترقی جس کے بغیر عبرانیت کے پیدا شدہ کمیونزم کچھ نہ کر پاتی ٹھیٹ آریائیت یعنی "کفر" کی نشاۃ ثانیہ (Pagan Renaissance) کی پیداوار ہے۔ جن عبرانی مذاہب یعنی عیسائیت اور اسلام نے سائنس کو ترقی دی۔ انہوں نے بھی یونان، روما، ہندستان سے فیضان (Inspiration) حاصل کیا۔ جب دنیا مساوات کو ایک مستقل دائمی اور مکمل حقیقت بنا چکے گی تب پھر "کفر" کی نشاۃ ثانیہ (Pagan Renaissance) ہوگی اور کفرِ نو (Neo-paganism) دُنیا میں پھر رونما ہوگا۔ جس کا خواب حافظ، فردوسی اور دیگر ایرانی شعراء نے دیکھا تھا۔ جرمن شاعر گیٹے نے دیکھا تھا، مارکس اور لینن نے دیکھا تھا۔ یہ کفرِ نو، یہ نیا جنم لینے والی آریائیت ہٹلر کی اس جاہلانہ آریا پرستی والی آریائیت نہ ہوگی جس نے سوستکا کے نشان کو اپنا رکھا ہے بلکہ عملی مساوات پر قائم رچی اور سنواری ہوئی عالمگیر انسانیت ہوگی۔

اپنے اس شعر پر آج کی باتیں ختم کرتا ہوں :ے

ابھی تو بُت شکنی کا ہے دَور دُنیا میں　　ابھی جہاں نہیں تیار آذری کے لئے

اسی کفرِ نو سے متعلق اپنا ایک شعر اور یاد آ گیا :ے

ابھی فطرت سے ہونا ہے نمایاں شانِ انسانی　　ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

فراق گورکھ پوری

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

شاہد احمد دہلوی کے اداریہ کے بعد ''جھلکیاں'' کے عنوان سے بالخصوص پروفیسر حسن عسکری علمی وادبی حوالوں سے ذیلی اداریہ لکھتے تھے۔ عسکری کے علاوہ بھی بعض دوسرے ادیبوں نے اس عنوان سے بعد از اداریہ علمی وادبی موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ ''ساقی'' کے دستیاب شماروں سے تاریخی ترتیب کے لحاظ سے منتخب ''جھلکیاں'' یہاں جمع کر دی گئی

جھلکیاں

پچھلے مہینے اپنی باتوں کے سلسلہ میں فراق صاحب نے چند اشعار لئے تھے جنھیں عام طور پر فحش سمجھا جاتا ہے اور بتایا تھا کہ وہ کیوں فحش نہیں ہیں۔ ہر بحث میں اور خصوصاً اس فحش نگاری کی بحث میں کلیئے قائم کرنے اور مطلق اصولوں پر جھگڑنے سے کہیں بہتر یہ ہے کہ ٹھوس مثالیں لے کر ان کے حسن و قبح پر غور کیا جائے۔ اور سطح کے نیچے جا کر محض لغوی مطلب کے علاوہ انھیں معنی کی دوسری قسموں (ارادہ، مزاج، لہجہ وغیرہ) کی روشنی میں بھی دیکھا جائے۔ بحث کو صاف اور واضح کرنے کے علاوہ اس میں ایک عام تعلیمی اور تہذیبی فائدہ بھی ہے۔

لیکن میں اتنا خوش یقین نہیں کہ نئے ادب پر عُریانی کا الزام لگانے والوں کو بھی اس مقصد سے متاثر ہوتا ہوا سمجھوں۔ ان کے فائدے کیلئے تو مجھے ایک اور ہی روایت سُنانی پڑیگی۔ جے، کے، وی ماں فرانسیسی فطرت نگاروں میں سے ایک تھا، اور بعضوں کے نزدیک اُن میں سب سے ممتاز۔ اس کے ادبی اصولوں میں سماجی مقصد نہیں تھا، بلکہ بدی کی رزمیہ لکھنا۔ اس کی کتاب "Against the grain" کو، جو آسکر وائلڈ کے حلقہ میں پوجی جاتی تھی، شاید جنسی تخریبات کی انسائیکلوپیڈیا کہنا بجا ہوگا۔ لیکن آخر میں اس نے توبہ کر لی تھی۔ اور اکثر بدی کی پرستش کرنے والے مصنفوں کی طرح رومن کیتھلک ہوگیا تھا۔ اسی زمانہ میں اس نے اناتول فرانس کے پاس پیغام بھیجا کہ بس اب بہت گندگی سے کھیل چکے توبہ کرو اور سچے عیسائی بن جاؤ۔ اناتول فرانس نے بصد ادب یہ جواب دیا "مُسیو وی ماں کو میرا اسلام پہونچانا اور کہنا مُسیو فرانس انھیں صلاح دیتے ہیں کہ وہ اپنے قارورے کا امتحان کرائیں۔"

فراق صاحب کی طرح میں نے بھی بحث کیلئے چند مثالیں چنی ہیں۔ ان میں سے کچھ مصوری اور مجسمہ سازی سے تعلق رکھتی ہیں۔ چاہئے تو یہ تھا کہ ان پر لکیر، سطح، تناسب اور حجم کے نقطۂ نظر سے غور کیا جاتا۔ لیکن میں ان فنون میں کورا ہوں۔ میں نے تو صرف ورق گردانی کرتے ہوئے دو چار مثالیں ایسی چھانٹ لی ہیں جنھیں فحش سمجھا گیا ہے، یا بعض پاک بیں حضرات سمجھ سکتے ہیں۔ میں نے خاص طور پر مذہبی آرٹ کی مثالیں چھانٹی ہیں۔

لیکن مذہبی آرٹ پر ہم اس وقت تک انصاف کے ساتھ غور نہیں کر سکتے جب تک کہ ہم دوسروں کے احساسات کو بھی اتنا ہی قابلِ وقعت نہ سمجھیں جتنا کہ اپنے معتقدات کو۔ غالباً احساسات کا درجہ معتقدات سے بلند تر ہے۔ کم سے کم آرٹ کی دُنیا میں۔ اور مذہب ہے کیا سوائے زندگی اور کائنات کے بارے میں ایک خاص نقطۂ نظر قائم کرنے کے؟ ممکن ہے میرے مذہبی اعتقاد کی رُو سے سانپوں کو پوجنے والے حبشی کا اعتقاد غلط ہو لیکن اگر میں ایماندار ہوں تو اس جذبے کی گہرائی، خلوص اور بنیادی حیثیت سے انکار نہیں کر سکتا جس نے اسے سانپ پوجنے پر مجبور کیا۔ بلکہ ممکن ہے اس کا جذبہ میری توحید پرستی سے زیادہ پُر زور، زیادہ سچا ہو، اور روح کائنات سے رشتہ قائم کرنے میں اس کی زیادہ مدد کرتا ہو، شاید میری باتیں اسلام کے خلاف ہوں لیکن میرا یقین ہے کہ میں "قرآں در زبانِ پہلوی" کے الفاظ دوہرا رہا ہوں۔

"موسیا، آداب داناں دیگر اند!"

تو غرضکہ ہم کسی زمانے، کسی قوم کے مذہبی آرٹ کو اس وجہ سے رد نہیں کر سکتے کہ اس میں ہمارے مذہبی معتقدات نہیں پائے جاتے۔ اس بُنیادی اصول کو ماننے کے بعد زمانہ قبل از تاریخ اور افریقی قوموں کی نقاشی اور مصوری (جو سو فیصدی مذہبی ہے) سے لیکر مصری، ہندو اور عیسائی مذہبی آرٹ تک دیکھ جائیے پاکیزہ ترین تصویروں اور مجسموں میں بھی جنسی اعضا کو چھپانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ حالانکہ ان موقعوں پر کسی غیر اور نامناسب جذبے کی مداخلت گوارا نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک لمحے کیلئے بھی تصور نہیں کیا جا سکتا کہ ایسے سنجیدہ موقع پر جہاں کائنات کے متعلق صرف ایک فرد کا نہیں بلکہ پوری جماعت کا ردِ عمل دکھانا منظور ہو وہاں کوئی ایسے عناصر داخل کئے گئے ہونگے جن کا مقصد جنسی ترغیب و تحریک یا جنسی تجسس ہو۔ جہاں فن کار کی ساری روح ستائش و نیائش یا خوف و ہیبت کے جذبوں میں سمٹ آئی ہو۔ وہاں اسے جنسی لذت کا خیال کیسے آ سکتا ہے؟ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کوئی فن کار اپنے فن پارے کی وحدتِ تاثر اتنی آسانی سے کیسے برباد کر سکتا ہے؟ اور خصوصاً جبکہ وہ محض اپنے جذبات کا اظہار نہ کر رہا ہو۔ بلکہ پوری قوم نے ایک اہم فرض اس کے سپرد کیا ہو — جہاں ذرا سی لغزش میں اُسے ابدی لعنت مول لینے کا خدشہ

ہو۔ ایسے مقام پر صرف ایسے لوگوں کا ذہن جنس کی طرف جاسکتا ہے جن میں جمالیاتی احساس غائب ہو۔ یا جن کے دل سے بچھڑے اور رستے مزگ کا خیال کبھی جاتا ہی نہ ہو۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے لائق ہے کہ مجسموں اور تصویروں میں جنسی اعضا اس وقت چھپانے جانے شروع ہوتے ہیں جب زمانہ انحطاط پذیر اور انحطاط پسند ہوتا ہے، جب روحانی جذبے کی شدت باقی نہیں رہتی اور خیالات بھٹکنے لگتے ہیں۔ جب فن کار ڈرتا ہے کہ وہ اپنے ناظرین کی توجہ اصلی چیز پر مرکوز نہیں رکھ سکے گا۔ پتے اس وقت ڈھکے جانے شروع ہوتے ہیں جب فن پارے کی وحدت قوم کی نظر میں باقی نہیں رہتی۔ اور وہ اسے مختلف ٹکڑوں کا مجموعہ سمجھنے لگتی ہے۔ ان چیزوں سے قطع نظر، بعض دفعہ تھوڑا سا پردہ تصویر کو کہیں زیادہ فحش بنا دیتا ہے، اور ذہن کو لامحالہ برے پہلوؤں کی طرف لے جاتا ہے۔ کیونکہ اس میں وہی Sneaking کی صفت پیدا ہو جاتی ہے جس کا ذکر فراق صاحب نے کیا ہے۔ اس کی درخشاں مثالیں رائل اکیڈیمی کی تصویریں اور مجسمے ہیں۔ جسے انجیر کا پتہ استعمال کرنا پڑے وہ صرف اخلاقی حیثیت سے ہی کمزور نہیں، بلکہ شاید اچھا فن کار بھی نہیں ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ بعض اعضا کو اپنے نقش میں کس طرح بٹھائے۔ انجیر کے پتے کے پیچھے وہ عریانی نہیں چھپاتا بلکہ اپنی فنی کمزوری۔ برہنہ جسم دیکھنے اور دکھانے کیلئے بھی بڑی قوت مردمی، بڑی سنجیدگی، اور بڑے گہرے اخلاقی اور روحانی احساس کی ضرورت ہے۔ جسم اور جنسی اعضا کو پاک سمجھنا غالباً سب سے مشکل مسئلہ ہے جو انسانی روح کے سامنے آسکتا ہے۔ جسم کو روح کی برابر پاکیزہ، اور لطیف محسوس کرنا ایک ایسا مقام ہے جو فرد اور قوم دونوں کو تہذیب کی انتہائی بلندی پر ہی پہونچ کر ہی حاصل ہوتا ہے۔ اور یہ دنیا کے دو بڑے تمدنوں ہند اور یونانی کا مابہ الامتیاز ہے۔ اور یہ دونوں آرٹ جسمانی حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چراتے۔ یہاں میں یونانی آرٹ کی ایک خصوصیت کا ذکر کروں گا۔ یونانی آرٹ کا اصول آدرش اور مکمل ترین نمونے کی تلاش ہے ; وہ حقیقت کو بگاڑتا ہے اسے حسین ترین شکل میں پیش کرنے کیلئے۔ اس نے اپنی ساری توجہ عورت کے جسم پر ہی صرف نہیں کی، بلکہ ایک زمانے میں تو مرد کا جسم ہی حسن کا آدرش تھا۔ یونانی آرٹ نے دکھایا ہے کہ مرد کے اعضائے تناسل میں بھی اتنا ہی حسن ہوتا ہے۔ جتنا وینس کے سینے میں۔ اگر حسن نام ہے توازن، تناسب اور آہنگ کا، اور حسن صداقت ہے، تو ان مظاہر میں بھی اتنا ہی حسن، صداقت اور نیکی ہے جتنا اپولو کے چہرے میں۔ یہاں پھر یہ یاد رکھئے کہ یونانی آرٹ بھی بہت حد تک مذہبی ہے۔ خواہ اسکی پرستش کا مرکز کوئی موہوم ہستی نہیں بلکہ انسان نہیں — وہ الگ الگ چیزوں کے بارے میں نہیں، بلکہ پوری کائنات کے متعلق ایک نقطہ نظر کا اظہار ہے۔ یونان کے آخری دور میں لذت پرستی آگئی ہو لیکن شروع کا زمانہ قطعاً معصوم ہے۔

یہ نہ سمجھئے کہ تصویر میں جنسی اعضا کی شمولیت کی وجہ جواز محض حقیقت نمائی کا اصول — یونکہ وہ جسم کا حصہ ہیں اس لئے دکھانا پڑتا ہے۔ نہیں، بلکہ اگر فن کار میں صلاحیت ہے تو یہ حصے اظہار میں اسکی اتنی ہی مدد کر سکتے ہیں جتنی کوئی اور۔ گہری سے گہری روحانی کیفیتیں ان کے صحیح استعمال سے زیادہ واضح کی جا سکتی ہیں۔ فن پارہ ایک وحدت ہوتا ہے، اس کے ہر جز کو مرکزی جذبہ کا صرف تابع ہی نہیں ہونا پڑتا، بلکہ اسی اظہار اور وضاحت میں بھی معاونت کرنی پڑتی ہے۔ اور پھر بڑا فن کار تو ذرا سے نقطے کو بھی اپنے مقصد کیلئے استعمال کرتا ہے۔ میرے سامنے افریقہ کی ایک چوبی مجسمے کی تصویر ہے جس میں روح کائنات سے خوفزدہ ہونے اور ہیبت سے جم کر رہ جانے کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ صرف دیکھنے ہی سے پتہ چل سکتا ہے کہ مڑی ہوئی متشنج رانوں کے درمیان اور باقی جسم کے تناسب سے ایک چھوٹے سے لکڑی کے ٹکڑے نے اثر میں کیا اضافہ کر دیا ہے — اگوستینو دی دوچیو کی سنگ مرمر پر ابھری ہوئی تصویر ہے — "میڈونا اور بچہ" عیسیٰ کے بچپن کی جتنی تصویریں میں نے دیکھی ہیں۔ ان میں یہ مجھ سب سے زیادہ پسند ہے۔ کیونکہ عام طور پر مصور سارا زور تقدس پیدا کرنے پر صرف کرتے ہیں۔ لیکن یہاں ایک ایسی چیز پیش کی گئی ہے جو تقدس اور طہارت سے کہیں بلند ہے۔ یعنی بچے میں زندگی کا ابھار، زندگی کا مچلنا۔ یہ معصوم شوخی اور تبسم کی لہریں جیسی چہرے پر نمایاں ہیں بالکل ویسی ہی رانوں کی سلوٹوں میں بھی۔ اور جس کیفیت سے جنسی اعضا دکھلائے گئے ہیں وہ چہرے کی معصومیت کو کئی گنا بڑھا دیتے ہیں۔

مائیکل انجلو کی مشہور تصویر ہے "تدفین" عیسیٰ کو بالکل برہنہ دکھایا گیا ہے، کیونکہ موت کے اثر کو جسم کے ہر حصے سے ظاہر کرنا مقصود تھا۔ اور خصوصاً ٹانگوں سے۔ چہرے پر انتہائی سکون اور روحانیت طاری ہے۔ مصور کو یقین تھا کہ جنسی حصے عریاں کر دینے سے اس روحانی جمال پر کوئی برا اثر نہیں پڑے گا۔ اگر اس کا ذرا سا بھی شائبہ ہوتا تو مائیکل انجلو جیسا مصور کبھی بھی عریانی کی خاطر عریانی پسند نہ کرتا۔ چنانچہ روبنز نے اپنی تصویر "مردہ مسیح" میں تھوڑا سا حصہ ڈھک دیا ہے، حالانکہ یہاں چہرہ پُر جمال نہیں، بلکہ بالکل کسی عام مصلوب لاش کا سا ہے۔ یہ پردہ اس وجہ سے کہ سر چہرے کی طرف ڈھلکا ہوا ہے: اگر جنسی حصے، جن کی جگہ تصویر میں آگے ہے، کھلے ہوتے تو وہ نظروں کو وہیں روک لیتے، اور بازوؤں کی

قوتِ اظہار میں بھی حارج ہوتے۔ یہ فیصلہ تو فن کارانہ احساس ہی کرتا ہے کہ کس جگہ عریانی موزوں ہے اور کہاں ناموزوں۔

بلیک کی تصویر "شیطان باغی فرشتوں کو ابھار رہا ہے"۔ جنسی حصہ پیٹ کے عضلات سے مل کر ایک مثلث بناتا ہے جس کی بکیریں ٹانگوں کو اوپر کے جسم سے الگ کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس فرق سے ٹانگیں ستون بن جاتی ہیں اور مضبوطی سے اپنی جگہ گڑی ہوئی معلوم ہونے لگتی ہیں اور شیطان کو تو غالباً انجیر کا پتہ سجتا بھی نہیں۔

اب روڈین کے مجسمے ——— (Bronze Age) پر غور کیجئے۔ یہاں انسان کے اندر فطرت کا احساس بیدار ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ یہ احساس پیروں سے سر تک چڑھتا چلا گیا ہے۔ اور جذبہ کی شدت سے آدمی کے ہاتھ اُوپر اُٹھ گئے ہیں۔ کپڑے پہنا کر تو خیر یہ خیال ظاہر ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اور اگر ہوتا بھی تو اتنا قوی اور صحت ورنہ ہوتا۔ لیکن اگر بیچ میں ذرا سی دھجی ہوتی تو یہ فائدہ ضرور رہتا کہ نیک لوگوں کو اسے دیکھ کر آنکھیں نیچی نہ کرنی پڑتیں۔ مگر لائنوں کا تسلسل ٹوٹ جاتا۔ نظر بیچ میں اٹک جاتی اور ساتھ ہی اس احساس کی روانی بھی وہیں ٹوٹ جاتی۔ اور مجسمے میں وہ بے اختیاری اور از خود رفتگی نہ رہتی جو اب ہے۔ اب تو شدتِ تاثر اور ہم آہنگی کا یہ عالم ہے کہ معلوم ہوتا ہے سارا جسم سُن ہو گیا ہے اور سارا احساس کھنچ کر سر اور بندھی ہوئی مٹھی میں آ گیا ہے۔ گویا روح ایک نقطے پر یکایک جل اُٹھی ہے۔ یہاں جنسی اعضا کی سکون پذیری کیا اثر پیدا کرتی ہے؟ شاید جسم اور روح کا فرق مٹ جاتا ہے۔

عریانی کی وجہ سے ایپسٹائن جیسا مطعون و مردود رہا ہے وہ تو بجائے خود ایک داستان ہے۔ اس نے اسٹرینڈ کی ایک عمارت کیلئے عورت اور مرد کی زندگیوں کے مختلف مدارج کے مجسمے بنائے تھے۔ اور اپنی ساری معصومیت اور طہارتِ قلب صرف کر دی تھی۔ وہ در اصل مرد اور عورت کے تعلقات کے مثالی نمونے تھے۔ اور نیاز مندانہ جذبے سے بنے، مگر شریف عورتوں نے وہاں صرف عیاشانہ جذبہ دیکھا۔ اور پھر اپنی شکایتوں کے باوجود انھیں دیکھنے بھی جوق در جوق آئیں۔ اسی طرح اس کے مجسمے "پیدائش" کو بھی فحش اور گندا کہا گیا۔ لیکن پھر وینس دی میدیچی کو فحش کیوں نہیں کہا جاتا؟ غالباً اس وجہ سے کہ اس کے پستان بہت شہوت انگیز ہوتے ہیں۔ اور ایپسٹائن کا مجسمہ لوگوں کیلئے محض وحشت انگیز تھا۔ رائل اکیڈمی تو چونکہ نازنینوں اور سنتروں کی روایت تازہ کرتی رہتی ہے۔ اس لئے اس کے کارناموں سے ماؤں، بہنوں، بیٹیوں کو کوئی خطرہ نہیں ہے لیکن محض ایک پھولا ہوا پیٹ اور بد نما پستان دکھا کر ایپسٹائن اخلاق کا دشمن بن گیا۔ حالانکہ یہاں وہ جنسیت کی بنیادوں تک پہونچ گیا ہے۔ بعضوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ یہ حاملہ نہیں بلکہ دھرتی ماتا ہے۔ اسے دیکھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ جنس کی اہمیت اور عظمت کیا ہے۔

ایپسٹائن ہی کا مجسمہ ہے "آدم" جسے دیکھ کر خاتونوں کے ہاتھ سے عینکیں گر گر پڑی ہیں، اور جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ مجسمہ ایک آدمی نے نہیں بنایا بلکہ پوری نسلِ انسانی نے۔ لیکن نسل انسانی نے بھی حیا سوزی کی انتہا کر دی ہے کہ آدمی کے ابو الآبا کے جسم میں خبرِ ش دکھائی ہے اوّل تو آدم کے بارے میں یہ بدگمانی! اور پھر اس کیفیت میں! اچھی رہی!

لیکن اس مجسمے کیلئے مبالغہ آمیز اسم صفت گنوانے کی بجائے میں اس جسارت کی فنی اہمیت دریافت کرنے کی کوشش کروں گا۔ یونانی اور دوسرے قدیم مجسمہ ساز حرکت دکھاتے ہوں یا نہ دکھاتے ہوں۔ مگر جس دن سے لیسنگ نے فتویٰ دیا ہے کہ مجسمہ حرکت کا اظہار نہیں کر سکتا، صرف سکون کا، یا حرکت کو ایک جگہ ٹھیرا کر اس کا مجسمہ بنایا جا سکتا ہے۔ اس دن سے مجسمہ ساز اس قانون کی خلاف ورزی کرتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اس روایت کو توڑنے کیلئے روڈین نے چلتے پھرتے آدمیوں کے مجسمے بنائے ہیں۔ لیکن نئے مجسمہ ساز مثلاً ایپسٹائن یا ہنری مور، اس مادے کا بہت احترام کرتے ہیں جس سے وہ مجسمہ بنا رہے ہوں۔ چنانچہ یہ لوگ پتھر کو وہ شکلیں اختیار کرنے پر مجبور نہیں کرتے جو گوشت و پوست سے مخصوص ہیں۔ حرکت کے اظہار کیلئے وہ پتھر کے اندر سے حرکت پیدا کرتے ہیں۔ اسے اوپر سے توڑتے مروڑتے نہیں۔ اس مجسمہ میں ایپسٹائن کو انسان کی ہمیشہ ترقی کرتے رہنے کی لگن اور مشکلوں سے مقابلہ کی جرأت دکھانی تھی۔ لیکن اس نے آدم کو بھاگتا ہوا نہیں دکھایا، بلکہ ہاتھ تک بدن سے جڑے ہوئے ہیں۔ مجسمے کے اندر ایک ایسی اینٹھن، ایک ایسا اُبھار اور قوت پیدا کی گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے آدم زمین سے اٹھ کر اوپر کھنچا چلا جا رہا ہے۔ اور اس میں اپنی انتہائی طاقت صرف کر رہا ہے۔ خود سوچ لیجئے کہ وہ تھوڑی سی بدتمیزی کیا نشو و نما پاتی ہے۔ یہاں اس طرف بھی اشارہ ہے کہ جنس انسان کی ترقی میں رکاوٹ نہیں بلکہ مددگار ہے۔ اور اس کی پرورش بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنی ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کی ہے۔

ہاں، ایک سب سے زیادہ مذہبی زمانہ کو تو ہم بھولا ہی جا رہا تھا، یعنی یورپ کا عہدِ وسطیٰ۔ اس زمانہ کی جنسی حقیقت پسندی اور ظرافت کی عُریانی تو مشہور رہی ہے۔ لیکن یہ چیزیں مذہبی ڈراموں تک میں داخل ہو گئی تھیں۔ یہ ڈرامے محض تفریحِ طبع کا ذریعہ نہیں تھے بلکہ ایک قسم کی عبادت۔ لیکن ان میں بھی کھلے کھلے جنسی اشارے معیوب نہیں سمجھے جاتے تھے۔ نوح اور انکی بیوی اسی ٹھاٹھ سے لڑتے تھے جیسے کوئی اور میاں بیوی۔ اور نوح کی بیوی کی زبان کسی عام عورت سے پاک نہیں خیال کی جاتی تھی۔

عُریانی سے کیا کیا کام لئے جا سکتے ہیں، دیکھنا ہو تو زولا کے یہاں چلئے۔ کسی عورت کا ذکر آ جائے تو اس کے پستانوں کا حال بیان کئے بغیر وہ مشکل ہی سے بڑھتا ہے۔ شاید کسی سائنس داں نے بھی اتنی قسمیں نہ بیان کی ہونگی جتنی زولا نے ایک کتاب میں۔ لیکن یہ لذت پرستی نہیں ہے، بلکہ نفسیات اور کردار نگاری۔ عورت کے سلسلہ میں تیس فی صدی کردار، تو وہ پستانوں کے ساتھ ہی بیان کر دیتا ہے۔ اور اسکی داستانِ حیات بھی۔ زولا کا شاہکار 'جرمینل' ہے۔ یہ سرمایہ اور محنت کی جنگ کی رزمیہ ہے۔ اور اس کا درجہ اتنا بلند ہے کہ آندرے ژید کے خیال میں اسے فرانسیسی میں نہیں بلکہ کسی بین الاقوامی زبان میں لکھا جانا چاہئے تھا۔ مزدوروں نے بغاوت کی ہے اور وہ ہر چیز برباد کرتے پھر رہے ہیں۔ اسی جوش میں وہ ایک سوداگر کو جو اُن کی لڑکیوں کو خراب کیا کرتا تھا، مار ڈالتے ہیں اور اس کے عضوِ مخصوص کو کاٹ کر ایک سلاخ میں پرو لیتے ہیں۔ زولا کی ذہنی گندگی لیکن یہ موقع نہایت سنجیدہ ہے اور یہاں اسکی گنجائش ہو ہی نہیں سکتی۔ اور خصوصاً اس کتاب میں جہاں زولا کھلم کھلا پرولتاری انقلاب کی حمایت کر رہا ہے۔ زولا گر دہوں اور ہجوموں کی نفسیات کا ماہر ہے؛ اس میں ٹالسٹائے کے علاوہ مشکل ہی سے کوئی اس کی برابری کر سکتا ہے۔ مزدوروں کی یہ حرکت ایک مشتعل گروہ کے جنون کا آخری درجہ ہے، اور نفسیات کے مالک کی طرح زولا اُسے دکھلانے میں نہیں جھجکا ہے۔ اور اسی سلسلہ میں وہ متوسط درجے کے اخلاق پر اور نئی اقدار کے بڑھتے ہوئے حملے کے سامنے اس کی بیچارگی اور ریاکاری پر ایک بڑی سخت چوٹ بھی کر گیا ہے۔ جب مزدور اس حالت میں کارخانہ کے مینیجر کے مکان کے سامنے سے گذرتے ہیں تو اسکی بیٹی اپنے باپ (یاماں!) سے پوچھتی ہے کہ یہ کیا ہے۔ اسے کوئی جواب نہیں ملتا، اور آخر دونوں جھینپ کر کھڑکی سے ہٹ آتے ہیں۔

نفسیات کے سلسلہ میں شیکسپیئر کی مثال لیجئے۔ اس کے مزاحیہ کرداروں اور بہت سے مردوں کی زبانوں سے تو خیر بڑے تر و تازہ پھول جھڑتے ہیں۔ لیکن اپنی عورتوں، خصوصاً ہیروئن کو شیکسپیئر انتہائی نزاکت، حسن اور معصومیت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ گمان بھی نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنی کسی ہیروئن کو مبتذل بنا سکتا ہے۔ اور پھر المیہ کی ہیروئن کو۔ شیکسپیئر نے اپنی کلیوپیٹرا کو محض شہوت پرست نہیں بنایا بلکہ بلند نظر اور پُرجلال۔ ـــــ "بُری سے بُری چیزیں بھی اس کے اندر بھلی معلوم ہونے لگتی ہیں" لیکن اس کی گفتگو جنسی علامتوں سے بھری پڑی ہے، اور اینٹنی کے روم چلے جانے کے بعد تو یہ عنصر اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ اور ہر ہر بات میں اس کی جنسی بیقراری مچلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ روم سے ایک پیغامبر آتا ہے تو فوراً اس کی زبان سے نکلتا ہے:-

"O! from Italy!
Ram thou thy fruitful tidings in mine ears,
That long time have been barren."

کلیوپیٹرا سے یہ باتیں کہلوا کر شیکسپیئر اسے شورڈِچ کی رنڈی نہیں بنا رہا تھا، بلکہ اس کی نفسیاتی بصیرت وہ چیز پیش کر رہی تھی، جس کا تجزیہ اب آ کر فرائڈ نے کیا ہے۔ اور نہ اس سے کردار کی بلندی میں کوئی فرق پڑتا ہے، بلکہ کلیوپیٹرا کی انسانیت اور بڑھ جاتی ہے۔ جنسی جذبے کی شدت اس کی قربانی کو اور بھی پُر وقعت بنا دیتی ہے۔

شیکسپیئر مقابلہ سے بڑے کام لیتا ہے۔ "اوتھیلو" میں ایک طرف تو ڈسڈیمونیا کی انتہائی معصومیت اور بھولا پن ہے۔ اس کی زبان سے لفظ رنڈی بھی نہیں نکلتا۔ دوسری طرف ایاگو کی دریدہ دہنی ہے جو کسی وقت فحش سے باز نہیں آتا۔ اور آخر اس کا اثر اوتھیلو پر بھی پڑتا ہے۔ اور اس کے دماغ پر بھی جنسی ہولناکیاں مسلط ہو جاتی ہیں۔ یقیناً یہ فحش برائے فحش نہیں۔ نہ چوتی والوں کی تسکین کا سامان۔ یہ شدید اور بعض وقت اعصاب زدہ فحش گوئی کی فضا جو اس ڈرامے پر چھائی ہوئی ہے۔ ڈسڈیمونیا کی شرافتِ نفس اور سادگی میں چار چاند لگا دیتی ہے۔ اور وہ شیطانوں کے درمیان گھری ہوئی فرشتہ نظر آنے لگتی ہے۔

اس قسم کے مقابلہ کو اگر پُرکاری سے استعمال کیا جائے تو وہ کیا اثر پیدا کرتا ہے۔ اس کی مثال میں میں ڈے لوئس کی ایک نظم پیش

کروں گا جو انھوں نے موجودہ جنگ کے متعلق لکھی ہے۔ یہ ایک بہت چھوٹی نظم ہے جس میں توپوں کو عضو تناسل سے تشبیہہ دی ہے۔ وہ دُنیا کے رحم میں بربادی کا بیج بونے کیلئے تنی کھڑی ہیں۔ غالباً شاعر کی ذہنی گندگی؟ کیا دُنیا میں کوئی دوسری تشبیہہ ہی نہیں گئی تھی؟ لیکن غور کیجئے کہ جو زور اس تشبیہہ سے پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور سے ممکن نہیں تھا۔ محض تضاد کا زور نہیں، بلکہ یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ جو چیزیں انسان کیلئے رحمت ہو سکتی تھیں وہ آج لعنت بنی ہوئی ہیں۔ عضو تناسل افزائش اور برکت کا نشان ہے، لیکن یہاں اسے بربادی کی علامت کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ توپ، سائنس اور علمی ترقیوں کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ ان چیزوں کا مقصد تھا کہ فطرت سے انسان کی لڑائی میں اس کی مدد کریں، لیکن آج وہ خود انسان کی ہلاکت کے درپے ہیں۔ اس خیال کو کسی اور علامت کی مدد سے اتنی ہی چھوٹی نظم میں ادا کرنے کی کوشش کیجئے، لیکن یہ خیال رہے کہ وعظ کا عُنصر نہ آنے پائے۔ جس طرح یہ نظم اس سے پاک ہے۔

تو یہ قطعاً انفرادی طور سے فن کار پر منحصر ہے کہ وہ عُریانی سے کیا کام لیتا ہے۔ اور اس سے پاکیزہ ترین جذبات کے اظہار کی خدمت لی جا سکتی ہے، اور لی گئی ہے۔ رِلکے نے کہہ رکھا ہے کہ آرٹ کا مقصد تعریف کرنا ہے۔ لیکن ہمارے زمانہ میں 'تعریف کرنا' کوئی ایسا آسان کام نہیں ہے اگر رِلکے خود تعریف کر سکا ہے تو زندگی سے بھاگ کر، اپنے آپ کو مداخلت سے محفوظ کرنے کے بعد۔ خاص قسم کے عارفانہ اور مابعد الطبیعاتی جذبے اپنے اوپر طاری کر کے۔ لارنس نے تعریف کی ہے، مگر زندگی کے ایک خاص مظہر کی، ایک مخصوص شعلے کی جو آدمی کو ایسے لپیٹ لیتا ہے کہ بے اختیار منہ سے تعریف نکل ہی آتی ہے۔ لیکن عامیانہ زندگی کی سطح پر اُتر کر، اس کی ظاہری کیفیت کو قبول کر کے۔ ناک بھوں چڑھائے بغیر اس میں ربانیت یا خدا کے جلوے یا کسی آفاقی اصول کی تلاش کئے بغیر، تعریف کرنا ہر آدمی کا کام نہیں ہے۔ اور پھر ہمارے زمانہ میں کہ جب فرد اور سماج میں اتنی مغائرت اور مخالفت ہو۔ لیکن جوئس نے اسی طرح تعریف کی ہے۔ اور "یولی سیز" کے اس حصّہ میں جس کی وجہ سے کتاب کو ضبط کر لیا گیا تھا، میرین بلوم ایک معمولی عورت ہے، اور ایسی ہی شہوت پرست۔ اس میں کوئی بات بھی بلند یا پاک نہیں۔ اور ایسی ہی ایمانداری اس کی خود کلامی میں برتی گئی ہے۔ لیکن اس کی عُریاں خیالی اسے ٹھوس بنا دیتی ہے، اس کا رشتہ ہماری دُنیا، ہماری زمین سے مضبوط ہوتا چلا جاتا ہے، اور آخر میں اس کی جنسیت زمین اور زندگی کی حمد کی شکل اختیار کر لیتی ہے، اور یہ جذبہ اتنا ہی اعلیٰ و ارفع ہے جتنا کوئی اور۔

بالکل ایسا ہی ٹھوس کردار چوسر نے اپنی باتھ کی خاتون کی شکل میں پیدا کیا ہے۔ دونوں عورتیں زندگی سے بے اندازہ لطف لیتی ہیں، دونوں زندہ رہنے کی بے پایاں خواہش رکھتی ہیں۔ مگر باتھ کی خاتون میں ایک بات زیادہ ہے، وہ مرنے سے بھی نہیں ڈرتی۔ زندگی نے اس کو جو کچھ دیا ہے وہ اس سے پوری طرح مطمئن ہے۔ حالانکہ ہمارے زمانے کے کردار زندگی سے بیزار ہوتے ہوئے بھی موت اور وقت سے لرزتے ہیں۔ اپنی جوانی کے گذر جانے کے خیال سے وہ افسردہ تو ضرور ہوتی ہے مگر باقی عمر سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھانے کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی جنسیت کی مدد سے وقت پر فتح حاصل کرتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ خدا نے انسان کو حکم دیا ہے وہ اپنی نسل کو بڑھاتا رہے، اسی وجہ سے وہ خدا کا شکر ادا کرتی ہے کہ اسے پانچ شوہر ملے ہیں۔ اور وہ چھٹے کا استقبال کرنے کیلئے بھی تیار ہے۔ وہ اپنے کو عفیفہ بنا کر نہیں رکھنا چاہتی، بلکہ شادی کے کاروبار میں اپنی ساری زندگی کے پھول کو پیش کریگی۔ وہ اصلاحِ ادب کا نفرنس سے پوچھتی ہے "مجھے یہ بھی تو بتائیے کہ اعضائے تناسل کے بنانے کا کیا مقصد تھا۔ ... یہ لوگوں نے اپنی کتابوں میں کیوں لکھ رکھا ہے کہ مرد کو اپنی بیوی کا قرض ادا کرنا چاہئے۔ اب وہ اپنی ادائیگی کیسے کریگا۔ اگر اپنا نفیس آلہ استعمال نہ کرے ...؟ بیوی کی حیثیت سے میں تو اپنے آلے کو ایسی ہی آزادی سے استعمال کرونگی جیسے میرے خالق نے مجھے عنایت کیا ہے۔ اگر میں روک ٹوک کروں تو مجھ پر خدا کی مار ہو۔ میرا شوہر اُسے صبح و شام دونوں وقت لے سکتا ہے۔ جب اس کا دل چاہے آئے اور اپنا قرض چُکائے ... لیکن، افسوس! عمر نے جو سب چیزوں میں زہر ملا دیگی، میری خوبصورتی اور میرا زور چھین لیا ہے۔ خیر، جانے دو، چلو رخصت۔ شیطان بھی اسی کے ساتھ جائے! آٹا تو ہو ہی چکا۔ اس کا کیا ذکر، اب تو جیسے بھی ممکن ہوگا مجھے بھوسی ہی بیچنی پڑیگی۔ لیکن اب بھی میں پوری زندہ دلی سے رہونگی" اور اس اقتباس کی افسردگی، لیکن سکون اور تسلیم و رضا دیکھئے:-

But, Lord Crist! whan that it remembereth me
Upon my yowthe, and on my jolitee,
It tickleth me aboute myn herte roote!
Unto this day it dooth my herte boote

That I have had my world, as in my time.

اس ٹکڑے کو وقت کی شکایتوں اور اس تمام رونے جھینکنے کے سامنے رکھیے جو ہمارے زمانہ کے شاعروں کی فطرتِ ثانیہ بن چکا ہے، اور غور کیجیے کہ دُنیا نے کیسی روحانی وسعت کھودی۔ ورجینیا وُلف بڑی حسرت اور رنج کے ساتھ کہتی ہیں "اب یہ قہقہہ کرۂ زمین پر دوبارہ نہیں سُنا جائیگا" ـــ جو پیٹ کی تہوں سے اُٹھتا تھا۔

چوسر کے ایک عالم نے ان تمام حصّوں کو اپنی کتاب سے نکال دیا ہے۔ اسی طرح مڈلٹن مری (جن کی رائے کا میں ہر جگہ بہت احترام کرتا ہوں) فرماتے ہیں کہ لارنس نے "لیڈی چیٹرلی کا عاشق" میں جو ناقابلِ تحریر الفاظ استعمال کئے ہیں وہ نفسِ مضمون کو کوئی فائدہ نہیں پہنچاتے، صرف گالی برائے گالی ہیں۔ شاید۔ لیکن میرا ذاتی ردِّ عمل تو یہ ہے کہ ان گالیوں اور بعض عامیانہ حرکتوں کی وجہ سے میلرز اور لیڈی چیٹرلی عالمِ انسانوں سے بہت قریب آگئے ہیں۔ اور یہ بات لارنس کی کتاب میں ذرا کم ہی ہوتی ہے۔ اس سے صرف کتاب کے ٹھوس پن اور انسانیت ہی میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ لارنس کے پیغام کی اشاعت میں بھی مدد ملتی ہے ـــ اس کی حقیقت ہم سے قریب ہو جاتی ہے، اور وہ ایسی چیز نہیں رہتی جس تک پہنچنے کی ہم خواہش بھی نہیں کرسکتے۔

اسی طرح تجربے اور تجربی پر لارنس کی نظموں کی حقیقت نگاری، جنسی جذبے کی تُندی، وحشت اور ایک حد تک مضحکہ خیزی کا اظہار ہے، بلکہ اس حقیقت نگاری میں "جنس کے پیغمبر" کی جنس سے جھجک، ڈر اور نفرت جھلکتی ہے۔

لارنس کے ذکر سے مجھے ایک اور سوال یاد آتا ہے۔ عریانی کے معذرت خواہوں کی طرف سے بعض دفعہ فحش اور غیر فحش کا فرق بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ سفید رومال سے چہرہ صاف کرکے کہا جاتا ہے کہ جنس کے ذکر میں لذت کا اظہار نہ ہونا چاہیئے، اور نہ ترغیب کا عنصر۔ مگر مجھے اس سے اختلاف ہے کیونکہ حقائق کو بھی اس سے اختلاف ہے۔ آخر لذت سے اتنی گھبراہٹ کیوں؟ جب ہم کسی پیڑ کو، کسی کردار کے چہرے کو، اس کے کپڑوں کو، کسی سیاسی جلسے کو مزے لے لے کر بیان کرسکتے ہیں، اور تنقید اسے ایک اچھی صفت سمجھ سکتی ہے تو پھر عورت کے جسم کو یا کسی جنسی فعل کو لذت کے ساتھ بیان کرنے میں کیا بنیادی نقص ہے۔ دراصل اس اعتراض کی بُنیاد وہ روایتی احساس ہے جو جسم کے بعض حصّوں اور بعض جسمانی افعال سے جھجکتا ہے اور انہیں بنفسہٖ گندہ اور پلید سمجھتا ہے۔ اور ان کے وجود کو ابدی لعنت کا داغ۔ یہی ذہنیت ہے جو ایک طرف تو ادب اور آرٹ پر پابندیاں عائد کردیتی ہے۔ لیکن دوسری طرف لاتعداد فحش کتابوں کو جنم دیتی ہے۔ لذت بجائے خود کسی فنی پارے کو مردود نہیں بنا سکتی؛ بلکہ اس کے مقبول یا مردود ہونے کا دارومدار ہے لذت کی قسم۔ اس کی سطح پر۔ فنکار کے مزاج اور نقطۂ نظر پر۔ کیا شیکسپیئر کی "وینس اور ایڈونس"، *Titian* کی برہنہ عورتیں، روڈین کے مجسّمے "دائمی بہار"، "بوسہ" اور "ہم آغوشی" لذت اور ترغیب سے بالکل خالی ہیں؟ اس سے بھی زیادہ اہم سوال یہ ہے۔ کیا ہم انھیں فحش کہہ کر چھوڑ سکتے ہیں؟

فحش کی یہ ترغیب والی تعریف غالباً ترقی پسندوں کی طرف سے ہوئی ہے۔ لیکن یہ مسئلہ بہت پھیل جاتا ہے، فحش کے سوال سے کہیں آگے۔ یا تو یہ فیصلہ ہوجائے کہ جنس قطعاً گندی اور غیر شریفانہ چیز ہے، اس لئے اس سے لذت کا اظہار اور اس کی ترغیب بھی نامناسب ہے۔ میں ماننے کو تیار ہوں لیکن اگر تاکید جنس پر نہیں بلکہ ترغیب پر ہے تو ادب کے ذریعہ سے انقلاب یا سماجی تبدیلی کی ترغیب دلانا بھی اتنی ہی نامناسب چیز ہے۔ ترغیب کا مسئلہ چھیڑ کر ترقی پسند ایک ایسے پڑوس میں جا پہنچتے ہیں جس کے سایہ سے بھی وہ بھاگتے ہیں۔ یعنی جیمز جوئس۔ جوئس کا نظریہ یہ ہے کہ جمالیاتی جذبہ میں حرکت' نہیں ہوتی۔ بلکہ وقرار۔ آرٹ نہ تو کسی چیز کی خواہش ہمارے دل میں پیدا کرتا ہے اور نہ کسی چیز سے نفرت۔ جو آرٹ اس اصول کا پابند ہے وہ 'مناسب' آرٹ ہے۔ اور جو خواہش یا نفرت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے 'غیر مناسب' آرٹ ہے، خواہ وہ فحش ہو یا اخلاقیات۔ اس سلسلہ میں جوئس نے وینس کے مجسّمے کی مثال دی ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ ہمیں وینس کی رانیں اس وجہ سے پسند آتی ہیں کہ وہ بڑا تندرست بچہ پیدا کرسکتی ہیں۔ اور پستان اس لئے کہ ان میں بچّے کو دودھ پلاکر توانا رکھنے کی بڑی صلاحیت دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح وینس عورت اور ماں کے فرائض کا مثالی نمونہ بن جاتی ہے، اور اسی وجہ سے وہ ایک بڑا فن پارہ ہے۔ لیکن جوئس کے نزدیک یہ احساسات جمالیات کی طرف نہیں لے جاتے، بلکہ علمِ اصلاحِ نسل کی طرف۔ وینس ہمیں صرف اس وجہ سے پسند آتی ہے کہ اس میں حُسن اور ہم آہنگی ہے۔

جوئس کا یہ بیان بُنیادی طور پر بہت صحیح، اور کم سے کم مفید ضرور ہے۔ مگر اس میں انتہا پرستی کی بھی حد کردی ہے۔ شاید کوئی فوق الانسان

ہوا ہو جس نے ایسا فن پارہ پیش کیا ہو۔ یا جس کا ردّ عمل اتنا جچا تُلا ہو۔ کم سے کم میرے اندر تو فن پارہ ضرور حرکت پیدا کرتا ہے، حالانکہ یہ حرکت وہ نہیں ہوتی جو فحش یا اخلاقیات سے پیدا ہوتی۔ خود جوئس کے یہاں کافی نفرت اور بیزاری پائی جاتی ہے، اور میرین بلوم کا کردار کسی طرح ترغیب سے خالی نہیں۔ اور لارنس کے یہاں ترغیب کیا معنی، وہ تو جنسی تعلقات کے ایک نئے عقیدہ کا پرچار کرتا ہی ہے۔ اگر کسی جگہ صحت مند مباشرت کی ترغیب پائی جائے تو میں اسے فحاشی کہنے کو تیار نہیں ہوں۔ آپ فوراً اعتراض کریں گے کہ پھر تو شاید کوک شاستر بھی ادب بن گیا۔ لیکن یہاں میں فحش کو آرٹ ثابت کرنے پر اپنا زورِ قلم صرف نہیں کر رہا ہوں بلکہ صرف آرٹ کو فحش سمجھے جانے سے بچانا چاہتا ہوں۔

سوال دراصل ترغیب اور غیر ترغیب کا نہیں ہے بلکہ آرٹ اور غیر آرٹ کا۔ غیر آرٹ کیلئے میں ایک نام تجویز کرتا ہوں: جذباتیت۔ یہ جذباتیت کسی طرح کی بھی ہوسکتی ہے ـــ نفس پرستی، انقلاب پرستی، اخلاق پرستی۔ ساری گڑبڑ یہاں سے چلتی ہے کہ عموماً فن پارے کو بڑی سادہ چیز سمجھا جاتا ہے، اور اسکی پیچیدگی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ہم اس کے صرف ایک رُخ، ایک احساس کو لے لیتے ہیں۔ اور اسی کو سارا فن پارہ سمجھتے ہیں۔ اور اسی غلط فہمی پر اپنے فیصلے کی بنیاد رکھتے ہیں۔ یہیں سے جذباتیت شروع ہوتی ہے۔ اگر یہ جذباتیت فن کار میں ہو تو وہ سرے سے فن پارہ پیدا کر ہی نہیں سکے گا۔ سے اخلاقی وعظ بنا دے گا یا فحش۔ اور جب یہ جذباتیت پڑھنے والے یا دیکھنے والے میں ہو تو وہ اچھے خاصے فن پارے کو توڑ مروڑ کر غیر آرٹ بنا دیتی ہے۔ مثال کے طور پر اصلاحِ ادب کانفرنس۔

اس اُلجھن کا ایک مخرج اور بھی ہے۔ ہماری تنقید کے نزدیک آرٹ نام ہے اپنے جذبات کے اظہار اور اسے دوسروں تک پہنچانے کا۔ یہ سُن کر ہربرٹ ریڈ سے تو اپنا قہقہہ نہیں رُک سکا۔ لیکن مجھ میں ابھی اس سے انکار کی جرأت نہیں پیدا ہوئی۔ بہرحال آرٹ کوئی انجکشن کی پچکاری نہیں ہے جس کے ذریعے سے نئے نئے جذبے ہمارے اندر داخل کئے جاتے ہوں۔ زیادہ بک بک کیوں کروں۔ آپ ارسطو کا Katharsis والا نظریہ جانتے ہی ہیں۔ آرٹ میں ایک جلابی کیفیت ہوتی ہے جو ہمارے جذبات سے زوائد کو خارج کر کے ہمارے اندر پھر سے توازن اور سکون قائم کرتی ہے۔ جذباتیت اور آرٹ میں یہی فرق ہے۔ دونوں ہمارے گھٹے ہوئے جذبات کو راستہ دیتے ہیں۔ لیکن جذباتیت میں روک نہیں ہوتی، وہ جذبات پر کوئی حد نہیں قائم کرسکتی۔ آرٹ جذبات کی حد بندی کرتا ہے، ان کی تنظیم کرتا ہے۔ اور انھیں ایک خاص نقش کی شکل میں ترتیب دیتا ہے۔ Titian کی برہنہ تصویر دیکھنے کے بعد ہم بازار میں کود کر راستہ چلتی عورتوں کے کپڑے پھاڑنا نہیں شروع کر دیتے بلکہ اپنے جنسی جذبات میں ایک بہتر توازن اور ارتفاع پاتے ہیں۔ شاید فحش سے پہلے والا اثر پیدا ہوتا ہے۔ اگر آرٹ ہمارے اندر کوئی جذبہ پیدا کرتا ہے تو وہ، بقول ہربرٹ ریڈ، تحیّر کا جذبہ ہے۔ اگر آرٹ صحیح قسم کا ہے، اور پڑھنے والا اس سے کوئی غلط نتیجہ مُرتب کرتا ہے یا اس کے اندر فاسد مادہ بھڑک اٹھتا ہے تو اس کیلئے اس فن پارہ کو ملزم نہیں گردانا جاسکتا۔ آرٹ شہوت پرستی یا دُنیا کے گناہوں پر زار و قطار رونا یا لال جھنڈا لیکر دو دو گز اونچے اچھلنے لگنا نہیں سکھاتا، بلکہ حُسن، ترتیب اور آہنگ کو تحیّر کی نظروں سے دیکھنا۔

اگر موجودہ ادب میں فحش موجود ہے تو اُسے ہٹا دینا بھی کوئی معقول وجہ نہیں۔ اگر آپ لوگوں کو فحش کی مضرتوں سے بچانا چاہتے ہیں تو انھیں یہ سمجھنے کا موقع دیجئے کہ کیا چیز آرٹ ہے اور کیا نہیں ہے، اور آرٹ کیوں فحش، اخلاقیات، سیاسیات اور اقتصادیات سے بہتر اور بلند تر ہے۔ جو شخص آرٹ کے مزے سے واقف ہو جائیگا۔ اس کیلئے فحش اپنے آپ محض پھُسپھُسا ہو کر رہ جائیگا۔ کم سے کم اپنی ذہنی تندرستی کے دوران میں تو وہ فحش کو چھونا بھی نہیں چاہے گا۔ سب سے نفیس پہچان فحش اور آرٹ کی یہی ہے کہ فحش سے دوبارہ وہی لطف نہیں لے سکتے جو پہلی مرتبہ حاصل کیا تھا۔ آرٹ ہر مرتبہ نیا لطف دیتا ہے۔ اس توازن اور ارتفاع کی مثال کے طور پر مجھے فراقؔ صاحب کا شعر یاد آتا ہے۔

"ملے، دیر تک ساتھ سو بھی چکے ـــ بہت وقت ہے، آؤ باتیں کریں" اردو کی جنسی شاعری میں بہت کم شعر ایسے ہونگے، جن میں یہ معصومیت، یہ ذہنی لطافت، یہ آرٹ کا تحیّر پایا جاتا ہو۔ میں اس شعر کو دوہرانے سے کبھی نہیں تھک سکتا۔

فن کا تناسب بذاتِ خود ایسی چیز ہے جو گندی سے گندی بات کو بےضرر بنا دیتی ہے۔ اور فنون میں یہ تناسب لکیروں، رنگوں وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے، ادب میں بیانیہ انداز کے لوازمات بھی اسکی ایک قسم ہیں۔ مثلاً شیخ سعدی کا مشہور مصرع "ہمیں یہ حملۂ اوّل عصائے شیخ بخفت" اور پھر قہقہہ تو بڑی سے بڑی غلاظت کو دھو دیتا ہے۔ اور عقل۔ ایسے لوگوں کے نام یاد کیجئے جن کی عقل واقعی خوفناک قسم کی تھی۔ اور پھر یہ غور کیجئے کہ انھوں نے کتنی عریانی برتی ہے۔ دو چار نام تو مجھ سے سنئے، رابیلے، چوسر، شیکسپیئر، سوئفٹ، والٹیر، جوئس۔

(باقی بر صفحہ ۴۷)

عشق کے فرشتے نے ایک خنک ہوا اپنے پروں کی میرے دماغ پر چھوڑ دی اور میں نے بے بس ہو کر آنکھیں بند کر لیں۔ دراصل مجھے اب خود اپنے اوپر ترس آ رہا تھا۔

پاتر کے دل میں ذرہ برابر تاسف یا پریشانی نہ تھی۔ وہ میرے قریب آئی اور مجھے خوب غور سے دیکھ کر بولی:۔

"خانصاحب! اب پتہ چلا ہوگا کہ مار کھانے کا کیا اثر ہوتا ہے۔ آپ نے چوٹ کھائی ہے تو معلوم ہوا ہے کہ چوٹ کیسی ہوتی ہے۔ مگر صاحب! کیا طاقتور آدمی تھا۔ مجال ہے جو ایک نشانہ بھی خطا کر جائے۔ کیوں خانصاحب! یاد ہے نا!"

اس قسم کی باتیں کر کے وہ چلی گئی۔

سوا پانچ مہینے کے بعد میں اسپتال سے اچھا ہو کر آ گیا۔

مجھ سے ملتے ہی وہ بولی: "میں تم سے شادی کرنا چاہتی ہوں۔ مجھے پیٹ رہ گیا ہے!"

مجھے کوئی خاص عذر نہ تھا۔ شادی کر لی۔ بڑی مشکل سے وہ کلمہ پڑھنے پر راضی ہوئی۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ میری اولاد حرامی پیدا ہو۔

پاتر نے رحم کھا کر شادی نہیں کی تھی۔ پاتر ایسی عورت تھی ہی نہیں کہ اُسے کسی پر ترس آئے۔ خاص کر مجھ جیسے مرد پر۔

پاتر نے شادی شدہ زندگی کافی اچھی طرح گذاری۔ وہ میری طرف دیکھ کر عجب طرح ہنسا کرتی تھی۔ میں جانتا تھا کہ میں نے لڑائی کی شام کو جو کچھ اس کے ساتھ کیا ہے وہ اسے بھولے گی نہیں۔ اس نے اپنی دوشیزگی فروخت کرنے کیلئے نہ جانے کیا قیمت لگا رکھی ہوگی۔ میں نے اُدھار کا سودا کیا تھا اور وہ بھی قیمت نقد وصول کرنے پر تلی ہوئی تھی۔ اس نے کافی بدلا لے لیا تھا۔ مگر میں غلطی پر تھا۔ اس کے انتقام اور نفرت کی ابھی مجھے بہت قیمت دینی تھی۔

چنانچہ جب یہ آخری وار میرے سر پر ہوا تو میں بوکھلا گیا۔

مجھے ہوٹل چھوڑ کر ایک اور جگہ جا کر رہنا پڑا جہاں مجھے کوئی نہیں جانتا تھا۔ اب میں نے اپنی زندگی کو یکسر بدل دیا ہے۔

پاتر کی ہمیشہ یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ ایک اور کو پاتر بنائے۔ اور اگر نہ بنا سکے تو کہیں سے خرید لے یا چرا لے۔ اور اگر پاتریں پاتریں نہ بنائیں تو پاپ کی ان جل پریوں کی نسل ہی ختم ہو جائے۔ ان کی نسل ختم ہو گئی تو سماج سدھار کیلئے کام ریڈ بھائیوں کے پاس کیا رہ جائیگا۔ اس لئے قدرت سب کیلئے مصروفیت کا بندوبست کرتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رنڈیاں ابھی تک ہمارے کوچہ و بازار میں ملتی ہیں۔

تو صاحب! یہ کہانی ہے ایک ایسی محبت کی جو نفرت کے بطن سے پیدا ہوئی۔

پاتر کے ہاں ایک لڑکی پیدا ہوئی ۔۔ راون کی طرح بھیانک، گناہ کی طرح سیاہ ۔۔!

ظفر قریشی دہلوی بی اے

اُوڈن، اسپینڈر اور Pylon Group کے عروج کے بعد سے پچھلے چھ سالوں میں جو شاعر انگریزی شاعری میں اُبھر کر آئے ہیں انھوں نے اپنی جماعت کا نام رکھا ہے Apocalyptics، اور اُن میں سے چند مشہور لوگ یہ ہیں:۔

ڈائلن ٹومس، ہنری ٹریس، ورنر واٹکنس، نکولس موُر، الیکس کمفرٹ۔ ان لوگوں میں سے زیادہ تر ویلز کے رہنے والے ہیں، اور طالب علمی ہی کے زمانے میں انھوں نے شہرت حاصل کر لی تھی۔ اور شاید اسی وجہ سے اوّل درجے میں پاس ہونا ان حضرات کے نزدیک بڑی مبتذل بات تھی۔ اور بائیں ہاتھ کا کام۔ ان شاعروں کا پہلا مجموعہ "The New Apocalypse" کے نام سے غالباً ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اور دوسرا "The White Horseman" شاید ۱۹۴۲ء میں۔ ان مجموعوں کے دیباچے بڑے بلند بانگ تھے۔ کوئی تو کولرج سے اچھا شاعر تھا، کوئی کیٹس کے برابر، کوئی اسپنسر کے قریب۔ گویہ تحریک مارکسیت سے متاثر ہو کر لکھنے والے شاعروں کے خلاف ایک ردّ عمل تھی۔ اور شاعری کو عقلیت پرستی اور کسی مخصوص فکریات کی بندشوں سے آزاد کرانا چاہتی تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ یہاں بھی ویسی ہی واضح اور معین فکریات کی تدوین شروع ہو گئی ہے۔ اور ان لوگوں کے مضامین میں "اعلان نامے" آگئے ہیں۔ غرضکہ ایک نیا مذہب! چنانچہ شاعروں کے علاوہ بعض افسانہ نگار بھی اس گروہ میں شامل ہو گئے ہیں۔ اور ایک Apocalyptic تنقید بھی تیار ہو رہی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ لوگ آزاد نظم کی بے مُہار آزادی سے بیزار ہیں۔ اور پُرانی اوضاع کو بالکل اختیار کرنا نہیں تو اُن سے سمجھوتہ ضرور چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ لوگ شعوری طور پر کلاسیکیت کے خلاف بغاوت کر رہے ہیں۔ اور انھیں اپنے رومانی ہونے پر فخر ہے۔ گو انھیں Surrealist ہونے سے انکار ہے، لیکن کم سے کم میں تو دونوں میں تمیز کر نہیں سکتا۔ کیونکہ مطلب یہ بھی در بطن شاعر ہی رکھتے ہیں۔ بڑی نیاز مندانہ کوششوں کے باوجود میں آج تک کسی Apocalyptic نظم کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہوں؛ اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ کولرج اور کیٹس کو کتنا پیچھے چھوڑا گیا ہے۔ بہر حال "دعوٰی" پر کون شک لا سکتا ہے۔ جہاں تک اُن کے معتقدات کا تعلق ہے وہ ضرور دلچسپ ہیں۔ اور ادب کے بعض بُنیادی مسائل کی بحث چھیڑ دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے میں ان لوگوں کا ذکر کر رہا ہوں۔

پچھلے اکتوبر میں "Partisan Review" نے ایک خاص نمبر کا اعلان کیا تھا جس میں چند ایسے فکری میلانات پر بحث ہوگی جو اس پرچے کے نزدیک ترقی کے دشمن اور مخالف ہیں۔ اور ان میلانات میں سے خاص خاص یہ ہیں۔ (۱) اخلاقیات اور سیاسیات کو تاریخی نقطۂ نظر کے بجائے مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر سے دیکھنا (۲) "گناہِ آدم" یا "فطری معصیت" کے عقیدے پر ایمان (۳) تاریخی عمل کے لازمی طور پر ترقی کی طرف گامزن ہونے سے انکار۔

اس سلسلے میں الیکس کمفرٹ نے مذکورہ پرچے کے ایڈیٹر کے نام ایک کھُلی چٹھی لکھی ہے جس میں اپنی جماعت کا نقطۂ نظر واضح کیا ہے۔ ذیل میں اس کا لفظی ترجمہ تو نہیں مگر مفہوم دیتا ہوں۔ میں اس بیان کو محض اس کی دلچسپی کے خیال سے پیش کر رہا ہوں۔ اس کی تائید یا تردید کیلئے نہیں۔ بعض جگہ آسانی کیلئے مجھے صیغہ جمع متکلم استعمال کرنا پڑے گا، لیکن اس میں مجھے شامل نہ سمجھئے۔ اس کے بعد کمفرٹ صاحب بول رہے ہیں میں نہیں۔

انھیں اعتراف ہے کہ ۱۹۳۸ء کے قریب انگریز مصنفوں کی جو نسل میدان میں آئی ہے وہ ان مذکورہ بالا تصورات کو اپنے خیال اور آرٹ کی رہنمائی کیلئے قبول کرتی جا رہی ہے۔ لیکن وہ ان اصولوں میں رجعت پسندی یا انسانی ترقی کے خلاف کوئی بات دیکھنے سے قاصر ہیں۔ کلاسیکیت کا دَور ابھی ختم ہو کر چکا ہے کہ جب شاعری کی بنیادیں تاریخی اور سائنٹفک نقطۂ نظر پر قائم کی گئی تھیں۔ اور اب اس کی کچھ خامیوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ امریکہ کی موجودہ شاعری میں اس قسم کی کلاسیکیت نظر نہیں آتی، سوائے آوڈن کے اثرات کے۔

انگریزی ادب میں تاریخی عمل نے اس طرح کام کیا ہے کہ ایک کلاسیکی دَور کے بعد رومانی دَور آ رہا ہے۔ اور مختلف دوروں میں یہ

سلسلہ جاری رہا ہے۔ یوں سمجھیے گویا باری باری سے آرٹ کے ایک عنصر کی حیثیت سے موت کی اہمیت کے شعور کو واضح کیا گیا ہے اور چھپایا گیا ہے۔ کلاسیکی دَور اطمینان اور سکون کے زمانے ہوتے ہیں۔ معاشی اور ذہنی دونوں حیثیتوں سے؛ لوگ نسبتاً عمل کی طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں، اور انکی اکثریت کے پاس اپنے اور کائنات کے متعلق ایک قابلِ اطمینان نظریہ ہوتا ہے۔ خواہ وہ انھیں مذہب سے ملا ہو یا سیاسی فلسفے سے ایسے زمانوں میں موت کی حقیقت اور استقلال کی انسانی خواہش کی کشمکش کو سمجھنے اور اس کی ترجمانی کرنے کا بوجھ انفرادی حیثیت سے بعض فن کاروں پر پڑتا ہے۔ اور وہی اپنے زمانہ کے بڑے شاعر ہوتے ہیں۔ وکٹوریہ کا عہد ایک ایسا ہی زمانہ تھا جس نے آرنلڈ اور مارک تھرفرڈ جیسے لوگ پیدا کئے، جنھیں اپنے دَور کے میلان سے اتنا ہی دُکھ پہنچا جتنا رمبو یا رِلکے کو اپنے زمانوں میں۔ یالورکا اور یونامیونو کو موجودہ یورپ میں۔ ایسے عملی اور خارج بیں دَور کے بعد وہ زمانہ آتا ہے جب انسانی ٹریجیڈی کا شعور عام ہو جاتا ہے۔ ایسے زمانہ میں یونامیونو جیسے آدمیوں کا انفرادی تجربہ نہ صرف آرٹسٹوں کی اکثریت بلکہ نسلِ انسانی کی اکثریت کی عمومی ملکیت بن جاتا ہے۔ ایسے وقت بڑی شاعری بالکل ناممکن ہو جاتی ہے۔ کیونکہ یہ تو وہ فریضہ ہے جو انفرادی آرٹسٹ انسانیت کے بدلے انجام دیتا ہے۔ اور انسانی الم کے شعور کا بوجھ اپنے ذمے لے لیتا ہے۔ تاکہ انسانیت کو اس احساس سے بچا لے۔ تاریخ میں کوئی زمانہ بھی ایسا نہیں ہو سکتا جب عام انسانوں کی اتنی بڑی تعداد نے موت کی حقیقت کو شخصی طور سے محسوس کیا ہو جتنی کہ آج۔ فی الحال ہم ایک عبوری دَور میں ہیں۔ جب کلاسیکیت کا ایک بڑا دَور (یعنی وکٹورین) ختم ہو رہا ہے جس نے انفرادی طور سے رومانی شاعر بھی پیدا کئے ہیں اور آخر میں رومانی ٹیکنیک استعمال کرنیوالے کلاسیکی شاعر۔ ۱۹۰۰ء کے قریب انگلستان میں سنجیدہ آرٹ کچھ خاموش سا ہو گیا جس سے Georgianism کو ابھرنے کا موقع ملا۔ کلاسیکی نقطۂ نظر کو دوبارہ قائم کرنیکی دو کوششیں ہوئیں۔ ایک تو Imagists جن میں الم کا شعور بڑھ رہا تھا، اور آوڈن کے پیرو جو اس شعور کی حقیقت سے منکر تھے۔ موجودہ نسل کیلئے آوڈن کی اہمیت اس چیز میں ہے کہ انھوں نے دعویٰ کیا تھا تاریخ عقل کی تابع ہو سکتی ہے مگر تجربہ سے معلوم کیا کہ ایسا نہیں ہے۔ کچھ لوگوں نے تو اس حقیقت کو اسپین کی لڑائی میں سمجھا۔ اور کچھ پر گھر بیٹھے ہی روشن ہو گئی ــــ اپنے ذاتی تجربات کے سلسلے میں۔ ٹھیک طور پر یہ معلوم کرنے کی کوشش کرنا بیکار ہے کہ یہ تبدیلی کس شاعر میں سب سے پہلے ہوئی۔ اکثر لوگ ڈائلن ٹامس کا نام لیتے ہیں۔ مگر ان کے اندر موت کا شعور بچپن ہی سے ہے۔ جب انھیں شاعرانہ تجربے کا نام بھی معلوم نہیں تھا۔ دراصل سوال اچانک تبدیلی کا نہیں ہے بلکہ ایک ذہنی کیفیت رکھنے والوں کی اضافی تعداد کا۔ موت کا شعور آجکل کے انگریز مصنفوں میں عام ہے۔ یہ احساس کسی تہذیب میں لازمی طور پر پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ بحث یا نقالی سے نہیں پھیلتا۔ بلکہ خود بخود مختلف جگہوں میں ایک ساتھ اُبھر آتا ہے۔

وہ دلائل جنھوں نے موجودہ نسل کو شعوری طور پر رومانیت اختیار کرنے پر مجبور کیا ہے یہ ہیں:۔

(۱) تاریخ ایسا عمل نہیں ہے جو عقل کا تابع ہو۔ تاریخ کسی ایک سمت کی طرف (خواہ اس سمت کی تعریف اخلاقیات کی رُو سے کی جائے یا سیاسیات کی رُو سے، تہذیب، اچھائی یا سوشلزم) مُسلسل بڑھتی نہیں چلی جاتی، بلکہ وہ ایک مقررہ نقطے کے چاروں طرف حرکت کرتی ہے وہ ایک مد و جزر ہے چند مقررہ حدوں کے درمیان۔ جن سے آگے وہ کبھی نہیں بڑھتی۔ اس کے علاوہ تاریخ کی کوئی اور تفسیر محض لغو ہے۔ یہ کسی طرح تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ انسان اخلاقی حیثیت سے بہتر ہو گیا ہے یا سیاسی اعتبار سے ایک ایسی ریاست کے قریب آ گیا ہو جہاں طاقت کے غلط استعمال کا امکان نہیں۔ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جمہوریت فسطائیت سے بہتر ہے۔ اور ۴۰۰ قبل مسیح کا ایتھنز ۶۵۰ کے روم کے مقابلہ میں قابلِ ترجیح ہے۔ لیکن یہ دعویٰ کہ ۵۰۰ ق م اور ۱۹۴۲ء کے درمیان انسان کی فطرت میں ایک بڑی تبدیلی پیدا ہوئی ہے بالکل بے معنی ہے۔

(۲) ہم ابدی زندگی پر اعتقاد نہیں رکھتے۔ اس لئے ہم انسانی زندگی میں کوئی ایسی عقلی معنویت اور اہمیت نہیں دیکھ سکتے جو عیسائی یا مارکس کے پیرو دیکھتے ہیں۔ (مارکسیت مطلق اصولوں سے انکار کرتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی اخلاقیات کے ایک ایسے نظام کا تصوّر بھی کرتی معلوم ہوتی ہے جس کی بُنیاد مطلق بیانات پر ہے۔ وہ ایک ایسے ایثار اور انسانی ہمدردی کا پرچار کرتی ہے جس کی توجیہ وہ عقل سے نہیں کر سکتی اور اُسے جذباتی ماننے کو بھی تیار نہیں ہے۔) اس لئے ہم تاریخ کے عقلی تجزیئے پر جذباتی تجزیئے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ہم ان اصولوں کو ڈھونڈ نکالنا چاہتے ہیں جو انسانی خیال اور عقیدے کی تہ میں کار فرما ہیں۔ اور قصص الاصنام میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اور ان اصولوں کو اپنے عمل اور

آرٹ کا رہنما بنانا چاہتے ہیں۔

(۳) ان اصولوں یا ان صنعتوں میں سے جو ساری انسانیت میں عام ہیں ایک یہ ہے کہ جب طاقت کسی جماعت کے قبضے میں ہوتی ہے تو یہ ناممکن ہے کہ اس کا غلط استعمال نہ ہو۔ یہ اصول تقریباً "فطری معصیت" کے عقیدے کے مُترادف ہے۔ لیکن اس کی بُنیاد کسی پُراسرار تصوّف پر نہیں اور نہ اس کے ساتھ "رحمت" کا عقیدہ شامل ہے۔ یہ میلان ہر فرد میں نہیں ملتا۔ جب وہ انفرادی طور پر عمل کر رہا ہو لیکن جماعت جتنی بڑی ہوتی ہے اتنا ہی زیادہ یہ میلان ظاہر ہوتا ہے۔ انسانی جماعتوں میں بے نفسی اور ایثار اور دوسرے مُثبت اثرات غائب ہو جاتے ہیں۔ اور منفی جذبات یک جا۔ اس موضوع پر ہمارے درمیان اختلاف ہے کہ تعلیم ان منفی جذبات کو کس حد تک دُور کر سکتی یا سُدھار سکتی ہے۔ لیکن ہم محسوس کر سکتے ہیں کہ مثبت اثرات کی بہ نسبت منفی جذبات پیدا کرنا بہت آسان ہے۔ اس عقیدے کا اثر ہمارے سیاسی طرز عمل پر پڑتا ہے۔ جو کسی حد تک *Karl Barth* اور *Niebuhr* سے بھی اثر پذیر ہوا ہے۔ ہمیں انسانیت کی اس کش مکش کا ایک بڑا اگہرا تمثیلی بیان بائیبل کے باب "پیدائش" میں ملتا ہے۔ جہاں آدمی چند اصول دریافت کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی اُن کے مطابق زندگی بسر کرنے کی قابلیت بھی نہیں رکھتا۔ لیکن یہ مذہبی عقیدہ کسی طرح نہیں ہے۔ سیاسی اعتبار سے اس کے ماتحت ہم جمہوریت کو رَد کرتے ہیں کیونکہ اکثریت ہمیشہ غلطی پر ہوتی ہے۔ ہم فسطائیت کو بھی رَد کرتے ہیں کیونکہ وہ انسانوں کو ایک جگہ جمع کرنے کیلئے منفی جذبات کے استعمال کی کوشش سے زیادہ یا کم کچھ بھی نہیں ہے۔ ہم صرف اس صورت میں فسطائی ہو سکتے تھے اگر ہمارا یقین ہوتا کہ مُثبت اور منفی جذبات کا فرق کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ عقلی دلیلوں سے تو یہ ثابت کرنا ناممکن ہے کہ مُثبت جذبات منفی جذبات سے بہتر ہیں۔ لیکن ہمارے دماغ میں کسی نہ کسی طرح اپنے منفی جذبات کے خلاف ایک تعصب ہے۔ تو اب ہمارے لئے صرف نراجیت (*Anarchism*) رہ جاتی ہے۔ لیکن اس قسم کی نہیں جس کے خیال میں انسانی فطرت مکمل ہو سکتی ہے۔ ہم اپنے اندر وہ ساری علامتیں پاتے ہیں جو ہم دوسروں میں بیان کرتے ہیں۔

سیاسی اعتبار سے ہم اپنے آپ کو بالکل بری الذمہ سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہم "برائی" کی سمجھ رکھتے ہیں ہم نے دیکھا ہے کہ ریاست اپنے آپ کو برابر ایک بُری چیز ثابت کرتی رہی ہے۔ اور اپنی حماقت سے اس نے ہمیں بری الذمہ بنا دیا ہے۔ ہم کسی جماعت یا گروہ کے سامنے جواب دہ اور ذمّہ دار نہیں ہیں۔ ہم اپنے سامنے بھی جوابدہ نہیں ہیں بلکہ صرف افراد کے سامنے۔ ہر وہ علاقہ جو گذشتہ زمانے میں فرد ــــ باشعور فرد ــــ کو گروہوں کا تابع بناتا تھا ہمارے نزدیک باطل ہو چکا ہے۔ چونکہ تعلق اور شمول صرف ان بُرے میلانات کو ترقی دیتا ہے جو طاقت کے غلط استعمال کا باعث ہوتے ہیں۔ اس لئے ہم اس قسم کے سب تعلقات کو کالعدم قرار دیتے ہیں۔ جو لوگ اپنی مرضی سے یا زبردستی کی وجہ سے ایسی انجمنوں اور اداروں میں شامل ہوتے ہیں وہ اپنے لئے رسمی دُنیائیں بناتے ہیں جن میں ہمارا کوئی حصّہ نہیں ہے۔ ہم انھیں صرف منفی چیزیں سمجھتے ہیں۔ اس لئے اب اپنی دُنیائیں اور اپنی حکومتیں ہم اپنے آپ ہیں۔ ہماری سیاسیات بالکل ذاتی رہ گئی ہے۔ اب مشترکہ اطاعت باقی نہیں رہی۔ صرف افراد جو اشتراک کے خلاف ہیں اور اُن سب لوگوں کے خلاف بھی جو اپنے دماغ کو کسی ایک حکمراں یا حکمرانوں کے ایک مجلس کے سپُرد کر دینے کو تیار ہیں۔ عملی اعتبار سے نہ سہی، ذہنی حیثیت سے ہم میں سے ہر ایک خود ایک قوم ہے۔ جو ایک آدمی پر مشتمل ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاگلوں کی دستبُرد سے ایک معقول زندگی بسر کرنے کے امکان کو صرف ایک چیز بچا سکتی ہے ــــ فرد کی نافرماں برداری ــــ

موجودہ سماج میں آرٹسٹ کا صرف ایک معقول فریضہ ہے۔ اس نے اپنے ذمّے بے زبانوں کی ترجمانی کرنے کا بوجھ لے لیا ہے۔ وہ زبردستی ہو یا دھوکے سے، زیادہ تر انسانوں کی زبانیں چھین لی گئی ہیں، اور آرٹسٹ کی آواز بھی خطرے میں ہے۔ لیکن اس کی ذمّہ داری اس "غیر ذمہ داری" سے کہیں زیادہ ہے جس کا الزام سود از دہ اداروں کے متعلق اس کے طرزِ خیال کی وجہ سے اُس پر لگایا جاتا ہے۔ اس دُنیا کے وہ کمزور انسان، وہ خام مواد جہاں سے بندوقیں چلانیوالے فوجی بھرتی کئے جاتے ہیں اور ان کے مقتول بھی، ہوا باز اور اس کے شکار بھی، ہندوستانی اور انھیں چابکوں سے پیٹنے والے بھی۔ یہ ہیں وہ لوگ جن کے سامنے میں ذاتی طور پر ذمّہ داری محسوس کرتا ہوں۔ جب اُن میں سے کسی کی مصیبتیں مجھے اس پر اُکسانے کیلئے دکھائی جاتی ہیں کہ میں دوسروں پر اس سے بھی زیادہ ظلم توڑوں، تو میری معقولیت کا

تقاضہ ہے کہ میں حکم نہ مانوں، اور اپنی آواز مظلوموں کی ترجمانی کیلئے وقف کر دوں ۔ موجودہ ادب ایسے لوگوں کی آوازوں سے بھرا ہوا ہے؛ تکلیفوں کی کہانیوں سے نہیں، بلکہ آوازوں سے ۔۔۔ سپاہیوں کی آوازیں جن کے ہونٹ سی دیئے گئے ہیں، اُن لوگوں کی آوازیں جن کے بیٹوں کو اُن سے جُدا کر لیا گیا ہے ۔ اور مرے ہوؤں کی آوازیں ۔ ذمہ دار بننے والے اس دُنیا کے گیبلز اور برکن جیسے لوگوں کے بالکل تضاد ہیں ۔ جن کا مقصد انسانوں کو گویائی سے محروم کر دینا ہے ۔ یہ ہے ہماری غیر ذمہ داری کا جواز ۔

یہ نظریہ اختیار کرنے پر کچھ تو ہمیں تاریخ نے مجبور کیا ہے اور کچھ اُن اصولوں نے جو ہم نے انسان کی فطرت اور کردار کے متعلق مرتب کئے ہیں ۔ یہ نظریہ غیر منطقی ضرور ہے کیونکہ اس میں شہر کی نالیوں کے مشترکہ انتظام کا بھی خیال نہیں رکھا گیا ۔ لیکن ایک ایسی قوم میں جو جنگ میں معروف ہو آرٹسٹ کیلئے زندگی کا یہی ایک عملی طریقہ ہے ۔ یہ کتنا ہی غیر منطقی سہی، لیکن دوسرے طرز خیال اس سے بھی زیادہ غیر منطقی ہیں ۔ جس سماج سے ہم منکر ہیں اس سے ہم برابر فائدہ بھی حاصل کر رہے ہیں، لیکن اس کے سوا چارہ نہیں ہے ۔ ہمیں خوب معلوم ہے کہ ہمارے طرز خیال کا دارومدار کس حد تک اُن چیزوں پر ہے جن سے وہ قطع تعلق کرنا چاہتا ہے ۔ لیکن جنگ میں معروف جمہوریت اور آمریت دونوں میں اُن تمام لوگوں کیلئے جن کے دلوں میں آرٹ یا ذہنی آزادی کی عزت ہے یہ ذرّوں میں بٹ جانا ایک ناگزیر عمل ہے ۔ یہ کہنا غلط ہے کہ ہم سماج سے الگ ہو گئے ہیں؛ خود سماج نے ہمیں باہر نکال دیا ہے کیونکہ اُسے وہ بنیادی شرطیں ماننے سے انکار ہے جو ہم فن کاروں کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں ۔ فی الحال ہم انگریز سماج میں رہ رہے ہیں ۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ مالک مکان کو ہمارے متعلق علم ہی نہیں ہے، اور کچھ اس لئے کہ وہ اپنی رحمدلی کی وجہ سے ہمیں باہر نہیں نکالتا ۔ فی الحال یہ بتانا ناممکن ہے کہ تاریخ کدھر جائیگی ۔

یہ تھا ان نئے شاعروں کا اعلان نامہ ۔ میں پھر دوہراتا ہوں کہ میں اسے اپنی تائید کے ساتھ پیش نہیں کر رہا ہوں ۔ لیکن چاہے ہم ان نتائج سے متفق نہ ہوں، تاہم ان کے خلوص سے انکار ممکن نہیں ۔ اسی قسم کے طرز خیال کی نشوونما مجھے ادسبرٹ سٹ ویل کی طویل نظم "Demos the Emperor" میں ملتی ہے ۔ جس میں سے ایک اقتباس درج ذیل ہے ۔ یہ شہنشاہ جمہور کی بیٹیوں کا گانا ہے :-

"Give me the sun, give me the moon,
Give me the love that I need in the nights of june,
I've taken the sun, I've taken the moon,
And the cities lie smashed in the summer noon,
But I'll build you a shelter,
Deep in my heart,
A shelter – skelter,
Refuge from art,
Love is the leaven,
You won't need to think,
It will be heaven, sheer heaven,
And ten per cent over the brink!"

زندگی سے فرار اور پناہ گزینی کی کوشش کے متعلق تو ہم اکثر سُنتے رہتے ہیں مگر یہ فقرہ پھر دیکھئے : Refuge from Art!

محمد حسن عسکری

مضامین جو ساقی کیلئے موصول ہوتے ہیں حفاظت سے رکھے جاتے ہیں لیکن انکی واپسی کا ذمہ دفتر ساقی نہیں لیتا اس لئے اپنے مضامین کی نقل اپنے پاس رکھا کیجئے ۔ مضمون کی رسید یا واپسی کیلئے ٹکٹ بھیجا کیجئے ۔ ایسے مضامین جو ساقی میں شائع نہیں ہو سکتے اور جن کے ساتھ واپسی کیلئے ٹکٹ بھی نہیں ہوتے ضائع کر دیئے جاتے ہیں ۔ بیرنگ مسودات نہ تو بھیجے جاتے ہیں نہ وصول کئے جاتے ہیں ۔ (منیجر ساقی دہلی)

جھلکیاں

اخباروں میں اپنا نام چھپا ہوا دیکھنے کے شوقینوں کو اب تک دواخانوں کو سرٹیفکیٹ دینے پڑتے تھے۔ لیکن اب اپنے اندر فرضی بیماریاں تصور کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ نئے ادب کے خلاف ایک پیغام لکھ بھیجیے، ڈیڑھ روپیہ سالانہ چندے والے سب رسالوں میں نقل ہو جائیگا۔ بلکہ اب تو یہ اُمید بھی بیجا نہ ہوگی کہ کسی دن آپ اُسے باقاعدہ جلد بندھی ہوئی کتاب میں شامل دیکھ سکیں گے۔ چنانچہ اسی قسم کی ایک پنچایتی پیداوار لکھنؤ سے "مُداوا" کے نام سے نکلی ہے۔ اس میں کچھ تو نظمیں ہیں جن میں مصنف نے اپنے نزدیک نئی شاعری کی پیروڈی کی ہے، اور کچھ مندرجہ بالا قسم کے پیغامات، اور کچھ تنقیدیں جن میں لکھنے والوں نے سب سے زیادہ اپنے آپ کو یقین دلانے کی کوشش کی ہے۔ ہنسانے کیلئے لکھی گئی تھیں نظمیں مگر ہنسی آتی ہے سنجیدہ مضامین پر۔ رہیں نظمیں تو وہ پیروڈی کی حیثیت سے بالکل چوپٹ ہیں۔ پیروڈی تو وہی کامیاب ہو سکتی ہے جہاں لکھنے والے کو پتہ ہو کہ میں کس چیز کی پیروڈی کر رہا ہوں۔ یہاں سوائے دو ایک جگہ کے من چہ می سرائم و طنبورہ من چہ می سرائد کا حال رہتا ہے۔ تنقیدوں میں چونکہ صرف مخالفت منظور تھی اس لئے غور و فکر کی تو خیر سرے سے ضرورت ہی محسوس نہیں کی گئی۔ لیکن جھنجھلاہٹ میں یہ دیکھنا بھی بھول گئے کہ ہر مضمون میں کتنی متضاد باتیں موجود ہیں، اور لکھنے والے اپنی تردید خود ہی کر رہے ہیں۔ بالکل یہی روح ہے نگار کے سالانہ نمبر کی، جو اس دفعہ نئی شاعری کیلئے مخصوص تھا۔ ایک صاحب نے اُن لوگوں کے نام گنوائے ہیں جن کا اثر اُن کے خیال میں نئی شاعری پر پڑا ہے۔ اور اس فہرست میں سنکلیر لوئس اور فاکنر بھی شامل ہیں۔ نہ معلوم ان صاحب کو کیوں چھوڑ دیا گیا جن کا اثر نئے پرانے ہر قسم کے ادب پر نظر آتا ہے ـــ Players Please۔ ایک دوسرے نقاد ہیں جنھیں شکایت ہے کہ نئی شاعری تو خیر مبہم ہے ہی، مگر نئی تنقید تو بالکل ہی سمجھ سے باہر ہے۔ مثلاً یہ الفاظ: نئی قدریں، خارجی اور داخلی، شعوری، شدتِ احساس۔ سب سے زیادہ دلچسپ چیز جناب نیاز فتحپوری کا طریقۂ استدلال ہے۔ انھوں نے جان توڑ کوششیں کی ہیں کہ ان کی نیت بخیر اور اُن کا نقطۂ نظر غیر جانبدارانہ سمجھا جائے۔ چنانچہ انھوں نے کچھ اس قسم کی باتیں کی ہیں: "چیز تو اچھی ہے، مگر بُری ہے۔ بات تو خوب ہے، مگر خراب ہے۔ یہ رُجحان امید افزا ہے مگر بے نتیجہ ہے۔" (طالب علموں کے لئے ایک امتحانی سوال: مندرجہ بالا ٹکنیک استعمال کرتے ہوئے نیاز صاحب کی ذہنیت بیان کیجئے) مگر نیاز صاحب اپنی غیر جانبداری کو زیادہ دیر نبھا نہیں سکے۔ آخر "مداوا" میں کھل ہی گئے۔ فرماتے ہیں: "ہمارے نوجوان شاعروں نے 'آزاد شاعری' کا وہی مفہوم قرار دیا ہے، جسے ہم اپنی زبان میں بے لگام، دریدہ دہن، غیر ذمہ دار اور مُنہ پھٹ کے الفاظ سے ظاہر کرتے ہیں۔" معلوم ہوتا ہے نیاز صاحب پر جتنی گالیاں پڑی تھیں وہ انھیں حفظ کرتے گئے تھے! اچھا ہے، استعمال کا ایک موقع تو ملا۔ اخلاق کی حفاظت میں نیاز صاحب جو سرگرمی دکھا رہے ہیں غیر متوقع نہیں۔ محتسب پیر ملّائی نہ بنے تو کیا کرے۔

ایک چیز نئے ادب کے سب مخالفوں میں عام ہے۔ اعصاب زدگی۔ جو غالباً اپنی ادبی ناکامی کی وجہ سے ہے۔ صحیح تنقید تو چیز ہی الگ ہے۔ یہ لوگ سوچنے سمجھنے کے لئے بھی نہیں رُکتے۔ نئے لکھنے والوں پر تو الزام ہے کہ کسی چیز کا احترام نہیں کرتے، لیکن آپ خود اپنے اصولوں کی عزت نہیں کرتے۔ پُرانی تنقید ہی بار بار کہتی ہے کہ ادب کے مطالعہ کیلئے احترام شرط ہے۔ لیکن آپ کی طرف سے اُس کا مظاہرہ کبھی نہیں ہوا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ادب ہی کب ہے جو احترام کریں۔ لیکن کم سے کم اسے ادب کے نام سے پیش تو کیا جا رہا ہے۔ اس نام کے خیال سے اتنا تو ٹھیریئے کہ آپ اسے پوری طرح سمجھ لیں۔ ورنہ آپ کی تنقید نہ تعمیری ہوگی نہ تخریبی۔ صرف کھمبا نوچی۔ سمجھنے کی کوششوں کا حال یہ ہے کہ ہر آدمی نے ایک مفروضہ۔ ایک نام، مقرر کر لیا ہے۔ اور نئی شاعری کو اسی تک محدود خیال کیا ہے۔ بعضوں کے نزدیک نئی شاعری محض فحاشی ہے۔ دوسروں کے خیال میں صرف اشتراکیت۔ ایک تیسرے گروہ کے دماغ پر آزاد شاعری کا بھوت ایسا سوار ہے کہ وہ اچھی خاصی پابند نظموں کو آزاد شاعری بتانے لگتا ہے۔ اور نئے ادب اور ترقی پسندی کو مُترادف سمجھنا تو ایک بڑی عام غلطی ہے

یہ دیکھنے کا تو کسی کو خیال تک نہیں آیا کہ ہر شاعر کی انفرادی خصوصیتیں بھی ہو سکتی ہیں۔ اور نہ شاعروں اور نقالوں میں تمیز کی گئی ہے۔ وہ کونسا زمانہ کون سی صنف، کونسا اسلوب ہے جس نے نقال نہ پیدا کئے ہوں۔ لیکن نقالوں کو شاعروں کا بدل تسلیم کرنا کونسی تنقید ہے۔ "ماورا" کے لکھنے والوں نے بھی اصولی غلطی کی ہے۔ اگر انھیں کسی چلتے پھرتے شاعر میں کوئی نقص نظر آگیا تو انھوں نے یقین کرلیا کہ یہی نقص راشد یا فیض میں بھی ضرور ہوگا۔ یہ مفروضے صرف اُردو شاعری تک ہی ختم نہیں ہوگئے بلکہ انگریزی ادب کے متعلق بھی جو بات پسند آئی فرض کر لی گئی۔ ایک صاحب نے فرمایا ہے کہ انگریزی آزاد نظم تو صرف بڑی مشکل سے جاتی ہے، مگر اُردو کی آزاد شاعری سمجھ میں بھی نہیں آتی۔ تو گویا انگریزی کی ہر آزاد نظم آپ کی سمجھ میں آجاتی ہے۔ اس کے متعلق صرف اتنا ہی عرض کر سکتا ہوں، جلوۂ طور بیکار ا ابھی دیکھا گیا ہے۔ ایک اور صاحب کا دعویٰ ہے کہ نئے شاعر ہندوستان کے نیم تعلیم یافتہ لوگوں کو دھوکا دے سکتے ہیں، مگر مغرب والے بیدار ہیں وہاں ایسی جھوٹی شاعری نہیں چل سکتی۔ مجھے وہ زمانہ یا وہ ملک بتائیے جہاں جھوٹی شاعری کا وجود کم و بیش نہ رہا ہو۔ اور پھر جب تک اصلی اور نقلی کی پہچان باقی ہے، ایسی شاعری سے ادب کو نقصان کیا پہنچ سکتا ہے۔ جہاں تک مغربی ادب سے واقفیت کا تعلق ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہ حضرات کالج کے معمولی نصاب سے آگے گئے ہی نہیں۔ دو ایک حضرات نے نئی شاعری پر رائے رکھنے کی اہلیت جتانے کے لئے کچھ تنقید پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ مگر روا روی میں، کچھ سمجھے کچھ نہ سمجھے۔ جہاں کوئی انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کا حوالہ دے تو میری رائے میں آپ کو موضوع سے اُسکی واقفیت پر شک کرنے کا حق حاصل ہوجاتا ہے۔ اور خاص طور سے ادب کے بارے میں۔ یہ کتاب تو استعماریت پرستی کا مجسمہ ہے، اس سے کوئی غیر جانبدارانہ رائے حاصل کرنیکی توقع کی ہی نہیں جا سکتی۔ ان تنقیدوں میں دو ایک جگہ میتھیو آرنلڈ کا نام نظر آتا ہے۔ لیکن مقولے نقل کرنے والوں کو بالکل پتہ نہیں کہ یہ بات کہاں کہی گئی۔ اس سے پہلے کیا ہے اور بعد میں کیا۔ آرنلڈ کا تنقیدی نظریہ کیا ہے، اسکی تنقید اور شاعری میں کیا تعلق ہے۔ اور ان دونوں چیزوں کا اپنے زمانہ سے کیا رشتہ ہے، اور آرنلڈ چند باتیں کہنے پر کیوں مجبور ہوا ہے۔ ویسے تو یہ سب باتیں ہر نقاد کے بارے میں جاننی ضروری ہیں۔ مگر خاصکر آرنلڈ کے فقرے اتنی بے احتیاطی سے نقل کر دینا ذرا خطرناک ہے۔

ایک بات "ماورا" میں بے طرح کھٹکتی ہے، صوبہ جاتی تعصب۔ ورنہ خاص طور پر پنجاب کے پانچ شاعر چھانٹ لینے سے کیا مطلب ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ خاص اعتراض آزاد نظم پر ہے۔ مگر فیض نے تو آزاد نظم کبھی نہیں لکھی۔ پھر اُن کا نام کیوں شامل ہے؟ اگر اعتراض اشتراکیت پر ہے تو راشد اور میراجی کیوں شامل ہیں، اور جوش اور فراق وغیرہ کیوں نہیں؟ اگر عُریانی کے نمونے دینے تھے، اور آپ کے نزدیک 'ہونٹ'، 'یا جسم' کہتے ہی فحاشی شروع ہوجاتی ہے تو آپ نے جوش اور فراق کو کیوں چھوڑا؟ اگر نئی شاعری سے مُراد ۳۶ء کے بعد کی شاعری ہے تب بھی فراق صاحب کو الگ نہیں کیا جاسکتا کیونکہ خود اُن کے قول کے مطابق ان کی شاعری ۳۸ء سے شروع ہوتی ہے۔ اگر یہ صوبہ جاتی تعصب نہیں تو اس کی دوسری تشریح یہ ہو سکتی ہے کہ نئی شاعری کو بالکل تہیدست دکھانا مقصود تھا۔ اور فراق صاحب کی شاعری سے قدامت پسندوں کو بھی انکار نہیں ہے۔ اس لئے اپنی آسانی کی خاطر ایسا نام بھلا دیا گیا۔ اور اپنی آسانی کی خاطر ہی مخمور جالندھری صاحب کو نئی شاعری کا امام بنادیا۔ حالانکہ اُن کی شاعری کے بارے میں کسی کو بھی غلط فہمی نہیں ہے۔

غرضکہ اسی قسم کے ذہنی تعصبات، اوہام، من مانے مفروضات اور خودفریبیوں کا مجموعہ ہے "ماورا"۔ دراصل اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے میں بڑی اُلجھن میں ہوں۔ کیونکہ متانت سے تو اس کتاب کی روح کا بیان ہو ہی نہیں سکتا۔ اور اس پر ہنستے ہوئے مجھے رحم آجاتا ہے کیونکہ بعض ایسی معذوریاں ہوتی ہیں جو کوشش سے بھی دور نہیں ہوتیں۔

خیر، اب اُن شکایتوں کی فہرست سُن لیجئے جو ان حضرات کو نئی شاعری سے ہیں۔ ہر اعتراض کے ساتھ ساتھ میں یہ بھی بتانے کی کوشش کروں گا کہ معترضین کیا غلطیاں کر رہے ہیں جو انھیں ہمارا نقطۂ نظر نہیں سمجھنے دیتیں۔ اور ان کے ادبی مفروضے دُنیا کے ادب کے ساتھ کہاں تک مطابقت رکھتے ہیں۔ مجھے یقین نہیں کہ میں انھیں سمجھا سکوں گا کیونکہ وہ سمجھنا ہی نہیں چاہتے۔ بہرحال ان لوگوں کے لئے پروفیسر آل احمد سرور کا مضمون جو مارچ کے نگار میں شائع ہوا ہے بہت مفید ثابت ہوگا۔ بشرطیکہ وہ سرور صاحب کو بھی "نئے ادب" کا بھاٹ سمجھ کر اُن کی بات سُننے سے انکار نہ کردیں۔

(۱) ایک صاحب کو نئی شاعری کا کوئی مقصد ہی سمجھ میں نہیں آتا۔ فرماتے ہیں: "جدید شاعری کا کوئی نہ کوئی مقصود متعین کرنا پڑیگا۔

اور مقصد کے حصول کیلئے خارجی حیثیت سے بھی کوئی نہ کوئی معیار مقرر کرنا پڑیگا" جدید شاعری کا بھی وہی مقصود ہے جو ہر شاعری کا ہوتا ہے۔ ـــ شاعری کرنا۔ احساس کے طریقے بدل سکتے ہیں۔ خیالات، جذبات اور احساسات کی اضافی قدر و قیمت مختلف زمانوں اور مختلف شاعروں کے لئے مختلف ہوسکتی ہے۔ تاکیدی نقطہ ایک جگہ سے دوسری جگہ ہٹتا رہتا ہے؛ احساسات کا رنگ روپ بدل سکتا ہے مگر شاعری کا مقصود تو ہمیشہ شاعری ہی رہتا ہے۔ پڑھنے والوں پر شعر کے اثر کے لحاظ سے بھی شاعری کے دو مقاصد متعین کئے گئے ہیں۔ خواہ انھیں کتنا ہی گھما پھرا کر کہہ دیا جائے ـــ افادیت اور تفریح۔ کچھ لوگ ایک عنصر پر زور دیتے ہیں کچھ دوسرے پر۔ بہرحال یہ عنصر ہر فن پارے میں کم و بیش موجود رہتے ہیں۔ یہی نئی شاعری کا مقصود ہے۔ اور اس مقصد کے حصول کے خارجی ذرائع بھی ہمیشہ شاعری میں ایک ہی رہے ہیں۔ الفاظ اور تصورات، تشبیہ اور استعارے، اور آہنگ۔ یہ آج بھی وہی رہیں گے۔ اب نہ معلوم وہ کون معیار ہے جو آپ مقرر کرانا چاہتے ہیں۔ اگر خارجی معیار کے معنی آپ یہ لیتے ہیں کہ الفاظ، تصورات اور آہنگوں کی ایک فہرست مرتب کرلی جائے جن سے باہر کوئی شاعر نہیں نکل سکتا تو پھر اس سے بہتر یہ ہے کہ ہزار دو ہزار اشعار کا ایک دیوان مرتب کرلیا جائے۔ جب کسی کا شعر کہنے کو جی چاہے پانچ چھ شعر اسی میں سے چن کے پڑھ دیا کرے۔ یہ تو شاعر کا تخیلی تجربہ ہے جو اپنے اظہار کا معیار مقرر کرتا ہے۔ حالانکہ ادبی روایت بھی اس میں مدد کرتی ہے۔ اگر آپ افادیت اور تفریح کا خارجی معیار مقرر کرانا چاہتے ہیں تو یہ سوشلزم کے ہندوستان میں ممکن نہیں۔ یہ تو وہیں ہوسکتا ہے جہاں لوگوں کی اکثریت اپنے نظامِ زندگی کو برضا و رغبت قبول کرتی ہو۔ جہاں ایک طبقے کا مفاد دوسرے طبقے سے نہ ٹکراتا ہو، یا پھر باقی طبقے ایک طبقے کی برتری تسلیم کرتے ہوں۔ اگر آپ یہ بات مانتے ہیں تو پھر فی الحال، افادیت کا ایک معیار مقرر ہو بھی سکتا ہے۔ ہر وہ چیز جو ایسے نظامِ زندگی کو قریب لانے میں مدد کرے اوروں سے زیادہ مفید ہوگی۔ مگر، اس بحث میں بہت سے شاخسانے نکل سکتے ہیں۔ اس لئے میں اسے یہیں چھوڑتا ہوں۔ بہرحال ہر شاعر اور ہر لکھنے والا اپنی جگہ افادیت اور تفریح کا معیار مقرر کرنے کی کوشش کرتا ہی رہے چاہے اسے عمومیت حاصل نہ ہو، اور بغیر اس کوشش کے وہ تخلیقی کام کرہی نہیں سکتا۔ اس لئے جب آپ کسی موجودہ شاعر کی نظم پڑھیں تو اس اقدار والے سوال کو تھوڑی دیر کیلئے معطل کردیں۔ اور ہمدردانہ یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ وہ اپنے تجربے پر تخیل کے عمل کے ذریعے اور الفاظ، اصوات اور تصورات کی مدد سے ایک ایسا نقش بنانے میں کامیاب ہوسکا ہے یا نہیں جو ہمارے اندر تحیر کا جذبہ بیدار کردے۔

(۲) اکثر حضرات نئی شاعری کو بالکل تہیدست پاتے ہیں، اور خصوصاً ان چیزوں کا تو وہ پتہ بھی نہیں پاتے یہ خلوص، صداقت، جذبات، تخیل، شدتِ احساس، عمیق تفکر۔ اصل میں تو یہ گالی ہے، اس کا جواب ہی کیا۔ لیکن اگر آپ معترض صاحب سے نام لے لیکر پوچھتے جائیں کہ یہ چیزیں آپ فراق، جوش، فیض، تاثیر میں پاتے ہیں یا نہیں، تو جواب ملے گا کہ ہاں اُن میں تو ہیں، مگر فلاں فلاں میں بالکل نہیں۔ اور یہ ایسے لوگ ہونگے جن کے متعلق آپ نے کبھی شاعر کی حیثیت سے غور ہی نہیں کیا۔ بلکہ شاید بعض کا تو نام بھی نہ سُنا ہوگا۔ قصہ سُننے میں آیا ہے کہ ایک مکان کی عورتوں کے بارے میں کچھ شبہ ظاہر کیا گیا۔ اور بہت گفت و شنید کے بعد سبب یہ معلوم ہوا کہ وہاں جو منہاری چوڑیاں لیکر آیا کرتی تھی اُسے کسی سے باتیں کرتے ہوئے دیکھا گیا تھا۔ کچھ اسی قسم کی بات یہ حضرات کہہ رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بہت سے لوگ فیشن کی شاعری کریں گے ہی۔ مگر اس سے حقیقی شاعروں کا خلوص، صداقت اور تخیل کیسے مٹ جائیگا۔ خود آپ ہی کہتے ہیں کہ نئے شاعر اپنی ہوس کاریوں کا اظہار کرتے ہیں۔ چلئے اس حد تک تو خلوص اور صداقت ان میں ملتی ہی ہے اور شدتِ احساس بھی، اور جذبات بھی۔ لیکن ممکن ہے کہ مخالفت کے جوش میں آپ نے جنسی خواہش کو جذبہ کہنا چھوڑ دیا ہو۔ اگر پڑھنے والا خود خلوص، صداقت، جذبات، تخیل اور شدتِ احساس سے خالی نہ ہو تو میں سمجھتا ہوں نئی شاعری میں ان سب خصوصیتوں کا احساس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چند ایسی مثالیں لے لیجئے جن سے ہر اُردو پڑھنے والا واقف ہے فیض کی "تنہائی"، راشد کی "بے کراں رات کے سناٹے میں"، تاثیر کی "رس بھرے ہونٹ"، یا میراجی کی "ترغیب"! رہا عمیق تفکر کا معاملہ تو یہ لفظ استعمال کرنے کے لئے خود بڑے عمیق تفکر کی ضرورت ہے، حالانکہ انھیں عموماً بڑے سستے اور آسان طریقے سے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ صفت چند چوٹی کے لوگوں کیلئے ہی موزوں ہے۔ ہر شاعر سے اور ہر وقت اس کا مطالبہ بیجا ہے۔ یہاں تک کہ بعض نقادوں کو تو شیلی اور کیٹس جیسے شاعروں کے یہاں بھی عمیق تفکر کے وجود سے انکار ہے۔ بلکہ گیٹے کے مفکر ہونے سے بھی۔ اس کے علاوہ یہ خود ایک تنقیدی بحث ہے کہ شاعری کے لئے تفکر ضروری ہے بھی یا نہیں، اور اگر ہے تو کس قسم کا۔ لیکن اگر تفکر پر آپ مُصر ہی ہیں تو نئی نظموں کو ایک بار پھر پڑھئے اور پچھلی

اُردو شاعری، خصوصاً حالؔی کے بعد سے ۱۹۳۰ء تک کی شاعری سے ان کا موازنہ کیجئے تو آپ دیکھیں گے کہ عمومی حیثیت سے آج تفکر کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے۔ شعروں کے معنی تو الگ رہے، لہجے اور آہنگ تک میں تفکر کے اثرات جھلکتے ہیں۔ خاص طور پر فیض احمد کے یہاں۔ اگر آپ کان رکھتے ہیں تو ان مصرعوں کو بلند آواز سے پڑھئے: "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے!" "سالہا سال سے بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ" یا وغیرہ۔ اگر ان مصرعوں کی صرف محض آواز میں غور و فکر کا نشان نہیں ملتا تو میرے لئے بہتر ہوگا کہ شعر پڑھنا ہی چھوڑ دوں۔ اس وقت میرے سامنے کوئی نظموں کا مجموعہ نہیں ورنہ میں مثالیں دیکر ثابت کرتا کہ آجکل کے عام شاعروں میں بھی کم و بیش سوچ بچار کا وجود پہلے سے زیادہ نظر آتا ہے۔ خیر، میری بات کو جانبدارانہ سمجھئے، مگر خود فراقؔ صاحب نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے —— غالباً تحریر میں بھی۔ ہماری نسل شعر کو پینگ کی پیداوار یا غیب کی بخشش نہیں سمجھتی؛ ہم نے سمجھ لیا ہے کہ شعر کہنے کیلئے صرف جگر کاوی ہی نہیں کرنی پڑتی بلکہ مغز کاوی بھی۔ کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ اُردو شاعری کے کسی دور نے مجموعی حیثیت سے شاعری کیلئے مطالعے اور مختلف علوم و فنون کے مطالعہ کی اہمیت اب سے زیادہ محسوس کی ہو؟ خود پڑھنا تو الگ رہا، نئے شاعروں نے تو آپ حضرات تک کو آرنلڈ کی کتاب یا انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کھولنے پر مجبور کر دیا۔ اسے آپ تفکر کی کمی کہتے ہیں!

(۳) اسی سے ملتا جلتا اعتراض یہ ہے کہ نئی شاعری بھی چند عنوانات پر مشتمل ہے، اس کے موضوع فرسودہ، اور خیالات سطحی، اور پیش پا اُفتادہ۔ غیر واضح اور غیر مربوط ہیں۔ موضوع تو ہر زمانہ کی شاعری کے بہرحال محدود ہی ہونگے۔ بفرضِ محال اگر نئے نئے جذبے بھی ایجاد ہو جائیں تب بھی وہ لا انتہا تو ہونے سے رہے۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ ایک مخصوص زمانہ میں چند مخصوص جذبے اور جذبوں کی بہ نسبت شاعر کی توجہ کو زیادہ کھینچتے ہیں۔ دوسرے زمانے میں دوسرے جذبے۔ اس لحاظ سے موضوع تو ایک حد تک فرسودہ بھی ہونگے۔ لیکن معترضین نے فرسودگی سطحیت اور پیش پا اُفتادگی معلوم کرنے کا طریقہ بڑا کولمبانہ نکالا ہے۔ بس نظم کا عنوان پڑھ لیا یا زیادہ سے زیادہ پہلی لائن اور مُہر لگا دی، فرسودہ۔ چونکہ نظم کا عنوان "جدائی" یا "ملاقات" ہے اس لئے وہ لازمی طور پر سطحی اور پیش پا اُفتادہ ہوگئی۔ مصیبت یہ ہے کہ جنہیں اپنی توجہ صرف راشن یا بازار کے بھاؤ یا آج کی خبروں تک محدود رکھنی چاہیئے وہ تنقید اور شاعری کو بھی اُلجھتے ہیں)۔ سائنس تک کو علم دریاؤ کہہ کر اپنے حال پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ مگر شاعری کی سمجھ رکھنے کا ہر ساتیس کو دعویٰ ہے۔ نظم کو صرف ایک جذبے پر مشتمل سمجھنا غلط ہے۔ اگر ایسا ہو تو پھر ہر جذبہ پر بس ایک ایک نظم کافی ہے۔ عام طور پر ہم اپنے آپ کو یہ کہہ کر تسلی دے لیتے ہیں کہ اندازِ بیان کا تنوع اور تبدیلی ہمیں ایک ہی موضوع کے متعلق لکھی ہوئی کئی نظموں سے اُکتانے نہیں دیتی۔ لیکن یہ توجیہ کافی نہیں بلکہ مندرجہ بالا قسم کی غلط فہمیوں کو راہ دیتی ہے۔ نظم میں صرف ایک جذبہ نہیں ہوتا بلکہ کئی۔ جنہیں آسانی سے گنا بھی نہیں جا سکتا۔ ایک تو مرکزی جذبہ ہوتا ہے، اور اس سے دوسرے جذبے لپٹے رہتے ہیں، اور پُران جذبوں کے اَن گنت سائے اور پرچھائیاں۔ جذبات کے یہ مرکبات ہر زمانہ اور ہر شاعر اور اس کی ہر نظم کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں اور ہمیں شاعری سے بددل اور بیزار نہیں ہونے دیتے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے تو زیادہ بیجا نہ ہوگا کہ "جذبے کے اظہار" کا نام شاعری نہیں ہے بلکہ مرکزی جذبے کی مدد سے ماتحت جذبوں کو بیدار کرنا اور انھیں جمالیاتی تسکین دینے والے نقش کی شکل میں مرتب و منظم کرنا۔ اگر آپ کو اس شاعری کی جدت یا فرسودگی کا اندازہ کرنا ہے تو ان جذباتی مرکبات کا مطالعہ اور پھر مقابلہ و موازنہ کیجئے۔ اور کچھ دن تو آپ صرف اتنا کریں کہ اچھے شعر آواز بلند دُہراتے رہا کریں۔ پھر کسی پڑھے لکھے آدمی کے پاس جا کر پوچھیں تو وہ آپ کو سمجھائیگا کہ تنقید میں "معنی" سے مُراد محض لغوی معنی نہیں ہوتے۔ بلکہ اس مفہوم میں ارادہ، لہجہ، فضا اور مزاج بھی شامل ہیں۔ اور بغیر ان چیزوں کا خیال رکھے آپ شعر کا مطلب سمجھنا تو الگ رہا، اس سے لطف بھی نہیں اُٹھا سکتے۔ لیکن خیال تو آپ جب رکھیں کہ آپ کو ان کے وجود کا علم ہو۔ اسی وجہ سے آپ کو نئی شاعری غیر مربوط اور غیر واضح معلوم ہوتی ہے۔

(۴) ابہام، مہمل گوئی اور ژولیدگی والے اعتراض کی بنیاد بڑی حد تک یہ ہے جو میں نے اوپر بیان کی۔ اس کے علاوہ تمدن اور ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ عمل ناگزیر ہے کہ مرکزی جذبے کی بہ نسبت ماتحت جذبات اور پھر آگے چل کر اُن کے لطیف سائےوں اور باریکیوں کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔ فطری چیز ہے کہ اُردو شاعری میں بھی شعوری طور پر Overtones سے کام لینے کی کوشش کی جائے۔ اگر آپ اپنے اعصاب کو اکڑا لیں گے اور احساس پر پہرے بٹھا دیں گے تو صاف سے صاف شعر خود مُبہم بن جائے گا۔ اور شعر میں جتنا زیادہ Overtones کو دخل ہوگا اُتنا ہی زیادہ آپ اُسے مہمل سمجھنے لگیں گے۔ یہاں بہ خواہ مخواہ کا الزام آپ کے سر نہیں مڑھ

رہا ہوں۔ اگر آپ ایمانداری برتیں تو آپ کو اعتراف کرنا پڑے گا کہ آپ نئی شاعری سے اثر لینے اور اُسے سمجھنے کے خلاف مدافعت کرتے رہے ہیں۔ اور تنقید کے آٹھوں شرعی عیب آپ کے اندر موجود ہیں۔ ایک صاحب نے "نگار" میں راشد کی نظم "خودکشی" کی تصریح کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہاں مذہبیات کا ایک واقعہ بطور استعارے کے استعمال کیا گیا ہے۔ نیاز صاحب نیچے نوٹ میں پوچھتے ہیں "کونسا واقعہ؟" نئے مصنفوں کو تو خیر اپنی روایات بُھلا دینے اور مغرب پرستی کا طعنہ دیا ہی جاتا ہے، لیکن اگر نیاز صاحب واقعی سچ بول رہے ہیں تو پھر معترضین اپنی روایات سے بالکل ہی بے بہرہ اور بے نیاز معلوم ہوتے ہیں۔

نیاز صاحب اور ان کے ساتھی ایک چیز سے اور بے نیاز ہیں۔ انھوں نے کبھی یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ شاعری کے سمجھنے میں ذہنی پس منظر سے واقفیت کتنی ضروری ہے۔ اور اس کے بغیر ہر شاعری مہمل بن جاتی ہے۔ غیر ملکوں کی شاعری تو دور رہی اگر آپ "مری جاں زلف کے پھندے بنانا کس سے سیکھا ہے" کو بھی اس کے ذہنی پس منظر سے الگ کر کے پڑھیں گے تو وہ بے معنی ہو جائیگا۔ ملک، قوم اور زمانہ کے ساتھ ساتھ انفرادی حیثیت سے ہر شاعر کا ذہنی ماحول جاننا بھی اسی حد تک ضروری ہے شیلی اور کیٹس دونوں ہمعصر تھے، لیکن اگر آپ شیلی کو معیار بنا کر کیٹس کو سمجھنا چاہیں گے تو ہمیشہ بھٹک جائیں گے۔ اور پھر ہمارے زمانے میں تو سماج ذرّوں میں بٹ گئی ہے۔ اور ہر ذرہ خود مختار رہنے پر مُصر ہے۔ اس لئے ہر شاعر کے ذہنی ماحول، اس کی انفرادی دیومالا، اور بعض دفعہ تو اس کی زندگی کے معاشی حالات، خانگی خصوصیات اور جسمانی کیفیت سے واقفیت حاصل کئے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا۔ ممکن ہے کہ آپ محض شعر سمجھنے کیلئے اتنی تکلیف نہ اٹھانا چاہتے ہوں، یا آپ اسے شاعری کی روح کے خلاف سمجھتے ہوں تو ایسی شاعری نہ پڑھیے۔ محض اعتراض یا ناپسندیدگی امر واقع کو تبدیل نہیں کر سکتی۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہو سکتا ہے کہ ہم شاعری کرنا اور شاعری پڑھنا ہی چھوڑ دیں۔ جب تک کہ حالات سازگار نہ ہو جائیں۔ لیکن اگر کچھ لوگ شاعری کرنے پر مُصر ہیں اور آپ سے اُن کا کلام پڑھے بغیر بھی نہیں رہا جاتا تو پھر آپ کو یہ تکلیف گوارا کرنی ہی پڑے گی۔ اپنے آپ کو بالکل مُنصف مزاج اور غیر جانبدار دکھانے کے لئے نیاز صاحب نے (ایک آدھ اور حضرات نے بھی) بحر العلوم اور اقیانوس الفنون کی حیثیت سے نئی نسل کے ذہنی پس منظر سے واقفیت جتانے کی کوشش کی ہے۔ مگر نقل میں جب تک عقل شامل نہ ہو وہ فائدہ مند نہیں ہو سکتی۔ نئی شاعری سے پوری طرح لُطف اندوز ہونے کیلئے آپ کو ذہن میں رکھنا پڑیگا کہ بیسویں صدی میں سائنس میں کیا تبدیلیاں ہوئی ہیں، اضافیت اور کوانٹم کے نظریئے کیا بلا ہیں۔ زمان و مکان کے تصورات میں کیا انقلاب ہوئے ہیں۔ فرائڈ نے انسانی ذہن کے متعلق کیا دریافتیں کی ہیں۔ اور اُن کا اثر اخلاقیات پر کیا پڑا ہے۔ ہمارے زمانہ میں کن اخلاقی اور معاشی اصولوں میں جنگ ہو رہی ہے۔ زندگی کے ایک شعبے کا دوسرے شعبے پر کس طرح عمل اور ردّ عمل ہوتا رہا ہے۔ ہماری نسل کو سیاسیات اتنی اہم چیز کیوں نظر آتی ہے۔ ان خارجی حالات نے ہماری جذباتی زندگیوں کے تار و پود کو کس طرح بدل ڈالا ہے، ہمارے روحانی مسائل کیا ہیں اور ہم اُن کے حل کہاں کہاں ڈھونڈھ رہے ہیں اور ہمیں اپنے تلاش کئے ہوئے حلوں میں سکون ملتا بھی ہے یا نہیں۔ ہمارا زمانہ نشاطیہ ہے یا حزنیہ، ان حالات کا اثر یورپ کے ادب پر کیا پڑا ہے۔ اور ہندوستان کی نسل ان حالات سے اور اُن کے پیدا کئے ہوئے مغربی ادب سے کیا اثر لے رہی ہے۔ غرضکہ پوری ہفت خواں ہے۔ نیاز صاحب! آپ کس چکر میں پڑے۔ آپ اپنا مزے سے یہ سمجھنے اور سمجھانے میں لگے رہیے کہ اصحاب کہف کتنے دن تک سوتے رہے۔ نئی شاعری پر بحث کرنے کیلئے پڑھنا پڑیگا۔ نئی نسل صرف آپ کے جنتریوں سے نقل کئے ہوئے باب استفسارات پر بھروسہ کر کے اپنے ہاتھ پیر توڑ کر نہیں بیٹھ سکتی۔ اس نے پڑھنا اور سمجھنا سیکھ لیا ہے ــــ میرے دوسرے پڑھنے والے یہ نہ خیال کریں کہ میں نیاز صاحب کے ساتھ زیادتی کر رہا ہوں۔ اس لئے میں اُن کے تبحرِ علمی کی ایک مثال بھی پیش کر دوں گا: فرمایا ہے "ابہام اور اشاریت آزاد نظم کی خصوصیت نہیں ہے۔ اور یہ غالباً زار کے زمانے کے روسی ادب سے لی گئی ہے۔ جب خوف کی وجہ سے کھل کر بات نہ کی جا سکتی تھی۔" اگر نیاز صاحب نے کبھی موجودہ انگریزی شاعری کا کوئی مجموعہ کھولنے کی تکلیف گوارا فرمائی ہوتی تو انھیں پتہ چلتا کہ خود اس شاعری میں جسے ہم لوگ تقریباً روز پڑھتے ہیں کس حد تک یہ باتیں موجود ہیں، اور اُن کیلئے روس تک جانے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ نیاز صاحب نے Futurists کا نام تو کسی سے سن لیا ہے، مگر اُن سے پہلے بھی یہ دونوں چیزیں موجود تھیں۔ بلکہ بیسویں صدی کے انگریزی شاعروں نے تو اپنی رہبری کیلئے نمونے انیسویں صدی کے ہوپکنز، اٹھارویں صدی کے بلیک اور سترھویں صدی کے مابعد الطبیعاتی شاعروں میں

پائے ہیں۔ خود روسی میں ابہام اور اشاریت فرانسیسی سے آئے ہیں۔ یہ تو نیازؔ صاحب نے ٹھیک سُنا ہے کہ موجودہ اُردو ادب پر روسی ادب کا اثر پڑا ہے۔ لیکن جن روسی شاعروں کا وہ ذکر کر رہے ہیں اُن سے اُردو شاعری متاثر نہیں ہوئی ہے۔ راشدؔ اور میراجیؔ نے براہِ راست فرانسیسی شاعروں سے سبق لیا ہے۔ خیر، نیازؔ صاحب کو ان کے حال پر چھوڑ کر آگے چلیئے . . . . . . میں یہ نہیں کہتا کہ ہر نیا شاعر عالم ہے اور جتنی چیزیں میں نے گنوائی ہیں اُن سب سے واقف ہے۔ مگر انگریزی شاعری تو کافی لوگ پڑھتے ہی ہیں جس سے ہمارے محسوس کرنے کے طریقے بہت بدل گئے ہیں۔ پھر خود راشدؔ، فیضؔ اور میراجیؔ کی شاعری نے بعد میں آنے والے شاعروں کے طریقۂ احساس و اظہار پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔ جن لوگوں کی ذہنی اور جذباتی بناوٹ ہی نئی ہو وہ علمی پس منظر سے پوری واقفیت کے بغیر بھی نئی قسم کی شاعری کر سکتے ہیں، مگر جب آپکی جذباتی کیفیت بالکل مختلف ہو، اور آپ اس شاعری کو سمجھنا بھی چاہتے ہوں تو یہ لازمی ہوگا کہ آپ پہلے اس کے ذہنی اور جذباتی محرکات سے آگاہی حاصل کرلیں۔ راشدؔ، فیضؔ اور تاثیرؔ پر جو ابہام اور اہمال کے الزام لگائے گئے ہیں ان کی بنیاد یہی ناواقفیت ہے۔ ورنہ کم سے کم ان تینوں کا تو ایک مصرع بھی ایسا نہیں مل سکتا جو واقعی غیر واضح ہو۔ رہی میراجیؔ کی شاعری تو وہ بھی دو چار باتیں جان لینے کے بعد بڑی حد تک سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ لیکن ایسے لوگوں کے وجود سے میں انکار نہیں کرتا جو فیشن کے طور پر ابہام پیدا کرتے ہیں، یا ابہام کو گہرائی کا مترادف خیال کرتے ہیں۔ پھر کچھ ایسے لوگ بھی یقیناً ہوں گے جو اپنے علم کو ہضم نہیں کر سکے، جن کیلئے جدید نفسیات ابھی ایک عجوبہ اور مداری کا تماشہ ہے اور جن کے اندر جدید علم ابھی تک جذباتی اور تخیلی تجربہ نہیں بن سکا۔ ایسے لوگ صرف اپنے آپ کو نقصان پہنچا سکتے ہیں، شاعری کو نہیں۔ بلکہ ممکن ہے آئندہ کا کوئی شاعر اپنے اسلوب کی تکمیل میں اُن کی لغزشوں سے فائدہ اٹھا رہا ہو۔ مگر "خودکشی" "زنجیر" اور "سیاسی لیڈر کے نام" جیسی نظموں میں اہمال ڈھونڈھ لینا میری سمجھ سے باہر ہے۔

ایک وجہ ابہام کی اور بھی ہے جو اتنی مرتبہ دُہرائی گئی ہے کہ اب تو نیازؔ صاحب بھی اُسے جانتے ہونگے۔ ممکن ہے کہ یہ چیز آپ کو پسند نہ آتی ہو۔ آپ اس پر افسوس کرتے ہوں۔ آپ کو غصہ آتا ہو۔ لیکن اس حقیقت سے مفر ممکن نہیں کہ ہمارے زمانہ میں زندگی کی قدریں اتنی واضح اور متعین باقی نہیں رہیں جتنی پہلے تھیں۔ پہلے آپ بڑی حد تک پیشین گوئی کر سکتے تھے کہ کسی چیز کے متعلق شاعر کا ردِّعمل کیا ہوگا۔ اور اس قسم کی توقع شاعر کو ناگوار بھی نہ گزرتی تھی۔ لیکن آج کسی ملک کے شاعر کے بارے میں بھی ایسی پیشین گوئی آسان نہیں رہی۔ بلکہ مغرب کے بعض شاعروں نے تو قسم کھا رکھی ہے کہ احساس کے بتائے ہوئے اور مقرر کئے ہوئے راستوں پر نہیں چلیں گے، خواہ وہ مقرر کرنے والی ہستی ریاست ہو یا کوئی سیاسی جماعت، یا ادبی انجمن۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ مجھے اپنے بیان میں تھوڑی سی ترمیم کرنی چاہیئے۔ جب ایسی شاعری کو جس کی پُشت پر فکریات کا کوئی واضح نظام یا کائنات کے متعلق کوئی سُلجھا ہوا نظریہ نہ ہو چلتے ہوئے کچھ دن گزر جائیں تو جو لوگ اس شاعری کے عادی ہو چکے ہیں وہ ایک حد تک ایک مخصوص ردِّعمل کی توقع کر سکتے ہیں — جو ضروری نہیں کہ ہمیشہ پوری ہو۔ لیکن جنھوں نے اس سے دُور دُور رہنے کی کوشش کی ہو انھیں بار بار چونکنے یا سر چکرا جانے کیلئے تیار رہنا چاہیئے۔ جن شاعروں نے کسی سیاسی نظریئے یا مذہبی یا نیم مذہبی نقطۂ نظر کو اپنا لیا ہے اُن کے یہاں ابہام کا امکان نسبتاً کم ہے۔ لیکن جب شاعر اپنے آپ کو کسی آفاقی نظام سے وابستہ کرنے پر تیار نہ ہو تو ایک چیز سے دوسری چیز کا رشتہ تلاش کرنے کیلئے اُسے مجبور ہو کر سائنس کے معروضی قانون (Affection Association) کا سہارا لینا پڑے گا۔ ایسا ہی اُردو میں بھی ہونا شروع ہو گیا ہے، اور اسے روکنا نہ میرے بس کی بات ہے نہ آپ کے، جب تک کہ ہم دُنیا کو نہیں بدل سکتے۔

یہ تو خارجی اور معروضی حالات کا ذکر تھا، لیکن ابہام پر نظریاتی حیثیت سے بحث کرتے ہوئے ہم اسے بذاتِ خود ایک شعری نقص نہیں قرار دے سکتے۔ نقص تو درکنار، کولرج نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ شعر سے ہم اس وقت سب سے زیادہ لُطف اندوز ہوتے ہیں جب ہم نے اُسے پوری طرح نہیں بلکہ جُزوی طور سے سمجھا ہو۔ اب کولرج کے مخالف مدرسۂ فکر کے ایک نمائندے کی رائے بھی سُن لیجئے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا خیال ہے کہ ہم لُغوی معنی سمجھے بغیر بھی شعر کو "سمجھ" سکتے ہیں۔ فی الحال میں "اپنی اور محض اپنی ادبی روایت" سے کوئی شعر ایسا پیش کرنے سے قاصر ہوں جو لغوی معنی سے اس قدر آزاد ہو۔ لیکن اس کی سب سے بڑی مثال تو جوئسؔ کا ناول Finnegans Wake ہے۔ جو لوگ اس کتاب کے سخت دُشمن ہیں اتنا تو وہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اسے بآوازِ بلند پڑھنے سے لُطف حاصل ہوتا ہے۔ اس

کے علاوہ خود جوشؔ کی چند نظمیں ایسی ہیں جن کا مطلب سیدھا سادا ہے۔ لیکن ان کے لفظوں کی موسیقی اتنی تسلی بخش ہے کہ ہم معنی کی طرف توجہ کرنا ہی بھول جاتے ہیں۔

گو اُردو میں ابھی ایسی نظمیں پیدا نہیں ہوئیں۔ لیکن ہمارے دوستوں کو اُن کا خیر مقدم کرنے کیلئے تیار رہنا چاہیئے۔

(۵) نئی شاعری سے ایک شکایت یہ بھی بہت عام ہے کہ یہاں خیالات میں نظم نہیں۔ نہ انداز بیان میں دلآویزی! ہر جگہ اجنبی اسلوب، بے محل لفظ، بھونڈی تشبیہیں، کاواک استعارے بکھرے پڑے ہیں۔ معانی و بدیع و بیان کے نکتوں سے بھی اسے کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن یہ اعتراض اُردو نظم نگاری کی تاریخ اور شعر کے فنی پہلوؤں سے گہری ناواقفیت کی چغلی کھاتا ہے۔ اگر آپ آزادؔ سے لے کر اب تک کی اُردو نظم گوئی کا احتیاط سے مطالعہ کریں تو یہ دیکھے بغیر نہ رہ سکیں گے کہ خیالات کی تنظیم کی طرف اتنی عمومیت سے توجہ ابھی تھوڑے دنوں سے شروع ہوئی ہے۔ میرا مطلب واقعاتی یا منطقی ترتیب سے نہیں ہے، یہ تو اسکول کے لڑکے بھی کر لیتے ہیں۔ بلکہ جمالیاتی تنظیم اب سے پہلے تک اُردو کے ننانوے فیصدی نظم گو واقعات یا احساسات کے زمانی تقدم و تاخر کے حساب سے شعروں کی دُم سے دُم باندھتے رہے ہیں — دراصل جب تک نظم کا ڈھانچہ مثنوی یا غزل کا سا رہے گا اس ڈھیلے پن کے امکانات کافی حد تک موجود رہیں گے۔ اس قسم کی نظمیں جمالیاتی وحدت ہوتی ہی نہیں۔ یہ ہمارے نظم گو شاعروں نے ابھی تک نظم کے تعمیری پہلو کو درخور اعتنا سمجھا تھا۔ لیکن نئے شاعروں نے سمجھ لیا ہے کہ نظم ایک وحدت ہے۔ جس کے مختلف ٹکڑوں کی زندگی ایک دوسرے پر منحصر ہوتی ہے۔ اور جنھیں اس طرح ترتیب دیا جانا چاہیئے کہ وہ اُس وحدت کو زیادہ سے زیادہ تقویت پہنچائیں۔ اور اس طرح نظم جمالیاتی تسکین دینے والا نقش بن جائے — منطقی نقش نہیں۔ چنانچہ ان نظموں میں بھوسٹروں کی گنجائش نہیں۔ یہ ٹکڑے مختلف جگہوں پر الل ٹپ نہیں پھینک دئے جاتے، بلکہ ہر ٹکڑے کا اس خاص جگہ ایک فریضہ ہوتا ہے، مثلاً تجسّس یا تحیّر پیدا کرنا۔ طوالت سے بچانا وغیرہ وغیرہ۔ اب انصاف سے کہئے کہ نئے شاعروں نے علم معانی و بیان کو وسعت دی ہے یا نہیں۔ اگر بات آپ کی سمجھ میں نہ آئی ہو تو راشدؔ کی "زنجیر" یا فیضؔ کی "تنہائی" پڑھیے۔ اگر کوئی پُرانا شاعر یہ آخر والی نظم لکھتا تو شاید پہلے ایک محفل منعقد کرتا۔ کچھ دیر جام و سبو سے شغل رہتا۔ ہوتے ہوتے پتہ چلتا کہ یہ لوگ کسی کے منتظر ہیں، اب ذرا انتظار کی گرما گرمی چلتی۔ پھر پرچہ لگتا کہ نہیں صاحب ابھی تو کوسوں نشان نہیں ملتا، یہ سُن کر محفل میں غیظ و غضب یا غم و غصّہ کی لہر دوڑ جاتی۔ جب اظہار تاسف سے تھک چکتے تو خیال آتا کہ بہت ہو لیا انتظار، چار حرف بھیجو اور لمبی تان کر سوؤ۔ ان تمام ہفوات کے بجائے شاعر پہلے ہی مصرعہ میں سب کچھ کہہ دیتا ہے "پھر کوئی آیا دل زار؟ نہیں، کوئی نہیں" لفظ "پھر" کی بلاغت پر غور کیجئے۔ اس ایک لفظ میں شاعر نے ہمیں بتا دیا کہ بہت دیر سے انتظار ہو رہا ہے اور ہر ہر آواز پر انتظار کرنے والا چونک اُٹھتا ہے۔ پہلا مصرع ہی ہمیں بتا دیتا ہے کہ اب وہ مایوسی کی انتہائی منزل پر پہونچ چکا ہے۔ پہلے مصرع میں ہی پوری نظم کی جذباتی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ یہ ڈرامائی طریقہ، اظہار محض فیضؔ ہی کی خصوصیت نہیں اُن سے کم مشہور شاعروں کا بھی تجزیہ کر دیکھئے۔ اب آئیے اجنبی اسلوب کے سوال کی طرف۔ جو لوگ انگریزی شاعری پڑھتے رہتے ہیں اُن کیلئے تو اس میں کوئی اجنبیت نہیں پائی جاتی۔ جب آپ اس سے مانوس ہو جائیں گے تو پھر آپ کیلئے بھی اجنبیت باقی نہیں رہے گی۔ ویسے بھی اجنبیت کوئی ناقابل معافی گناہ تو ہے نہیں۔ بے محل لفظ کی مثال مانگوں گا تو پھر آپ کسی ایرے غیرے کی نظم سُنانے لگیں گے۔ اور یوں تو آپ بھی یہ دعوے نہیں کر سکتے کہ غالبؔ یا میرؔ سو فیصدی لفظ برمحل ہی استعمال کرتے تھے۔ صرف بے محل یا برمحل الفاظ کی عمومیت دیکھی جاتی ہے۔ کیا آپ واقعی راشدؔ یا فیضؔ یا تاثیرؔ کے ہاں پچاس فیصدی یا تیس فیصدی بے محل الفاظ دکھا سکتے ہیں؟ جب اتنا بڑا حکم لگائیے تو کم سے کم ایک آدھ مثال تو لائیے نا! یا بس آپ نے فرمایا اور سب مان گئے۔ آپ کو تشبیہیں بھونڈی، اور استعارے کاواک اس وجہ سے نظر آتے ہیں کہ نئے شاعروں کا تخیل وسعت چاہتا ہے۔ اور اس نے آپ کی فہرستوں سے باہر بھی استعارے اور تصوّرات ڈھونڈھنے شروع کر دیئے ہیں۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ آپ کے ذہن میں تشبیہ اور استعارے کا مفہوم بڑی محدود قسم کا ہے۔ آپ حضرات استعاروں کو ایسا زیور سمجھتے ہیں جو خیالات کو اوپر سے پہنا دیا جائے۔ اور ہمارے نظم گو بھی ابھی تک اسی پر ایمان رکھتے تھے۔ لیکن استعارے کی ایک دوسری قسم ہے جو اُردو غزل میں ہمیشہ موجود رہی ہے اور جسے تخلیقی استعارہ کہتے ہیں۔ یہ استعارہ اوپر سے عائد نہیں کیا جاتا۔ یہ مضمون کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ بلکہ اس استعارے کے بغیر شاید شاعر کو اس مخصوص احساس کا درک ہی حاصل نہ ہوتا۔ یہ استعارہ شعری سہولت نہیں ہوتا بلکہ شعور کی سیاحی کا ذریعہ

اُردو نظم کے غالب حصّے میں ابھی تک تخیّل کی کارفرمائی رہی ہے لیکن اب تخیّل کو اپنی جگہ ملتی جا رہی ہے۔ تخلیقی استعارہ و تشبیہ کیا ہوتے ہیں انھیں پہچاننے کیلئے راشد کی نظم "بے کراں رات کے سناٹے میں" پڑھیے۔ اس نظم کو ایسی ہی تشبیہوں نے جنم دیا ہے:

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

مجھے اندیشہ ہے کہ آپ لوگ شعریت اور تشبیہ کو (اور وہ بھی پہلی قسم والی) لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ اختر تلہری صاحب خود "مداوا" میں اعتراف کرتے ہیں کہ وہ اسلوبِ بیان میں رنگینی چاہتے ہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ یہ رنگینی" دُنیا کی بڑی سے بڑی شاعری میں آپ کو ہر جگہ نہیں ملے گی۔ اور آپ کو بڑے بڑے بنجر میدانوں میں سرگرداں ہونا پڑے گا۔ شاعری کو رنگینی سمجھنا، تشبیہ کے بغیر شعر کا تصوّر نہ کر سکنا، لہجے اور فضا کی اہمیت سے واقف نہ ہونا، ان سب بنیادی غلطیوں کی وجہ سے آپ نئی شاعری کو شعریت سے خالی پاتے ہیں۔ اسی وجہ سے "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے" جیسی نظم کا حُسن آپ کی گرفت میں نہیں آتا۔ آپ نے شاعری کا دائرہ تنگ بازوں کے سے عشق کی مُدھ بھری جوانی اور کلائی میں دو پیسے کا ہار پہننے والے تماش بینوں کی رنگینی تک محدود کر لیا ہے۔ تو پھر یہ بات آپ کے خیال میں کیسے آئے کہ سیاسی مسئلے بھی بعض لوگوں کے دل کی گہرائیوں کو چھو سکتے ہیں۔ تشبیہ و استعارے سے مُعرّا اسلوب، شعری تکلفات سے یہ بے نیازی صرف شدّتِ احساس کی بلندی پر پہنچکر حاصل ہوتی ہے۔ اگر آپ اس مصرع میں خلوص، جذبہ، لہجے کی افسردگی اور افسردگی کے باوجود عزم کی پیدائش نہیں دیکھ سکتے تو پھر مندرجہ ذیل شعروں کو بھی آپ یقیناً "دندانِ تو جملہ در دہان اند" سمجھے ہونگے۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا ۔۔۔ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی ۔۔۔ موت آتی ہے پر نہیں آتی
لے شبِ وصل غیر بھی کاٹی ۔۔۔ تو مجھے آزمائے گا کب تک
بوئے جوئے مولیاں آید ہمی ۔۔۔ یادِ یارِ مہرباں آید ہمی

کیا انگریزی سے بھی مثالیں دوں؟ .... تو آئندہ سے جب آپ نئی شاعری پر معانی و بیان و بدیع سے بے بہرہ ہونے کا الزام لگائیں تو ذرا پہلے میری معروضات پر غور کر لیں اور ان کی روشنی میں اب سے پہلے کی اور آجکل کی نظموں کو مقابلہ و موازنہ کے ساتھ پھر پڑھیں۔ مجھے معلوم ہے آپ ایسا نہیں کرینگے ورنہ پھر اعتراض کس طرح کر سکیں گے۔

(۲) میں اس اعتراض سے بھی متفق نہیں ہوں کہ نئی شاعری میں جو احساسات و جذبات پائے جاتے ہیں وہ صرف یورپ کی نقالی ہے اور ہمارے شاعروں کو کبھی پیش نہیں آئے۔ اگر اور لوگ نہیں تو نیاز صاحب تو جانتے ہی ہونگے کہ اقتصادیات اور سیاسیات اب صرف ملکی چیزیں نہیں رہیں۔ بلکہ زیادہ سے زیادہ بین الاقوامی بنتی جا رہی ہیں۔ جب خارجی حالات کم و بیش ہر ملک میں یکساں ہونگے تو لازمی ہے کہ اُن سے پیدا ہونیوالے احساسات بھی تھوڑے بہت مشابہ ہوں۔ آخر وہ کونسا جذبہ ہے جو ہندوستان کی سرزمین میں نہیں پایا جاتا اور کلیتہً یورپ سے مخصوص ہے۔ بھوک، جنسی خواہش، آزادی کی آرزو، تنہائی، احساسِ شکست، آخر کونسا؟ چونکہ تاریخی لحاظ سے موجودہ معاشی نظام یورپ میں ہمارے یہاں سے پہلے قائم ہو گیا تھا، اس لئے وہاں کے ادب نے ہم سے پہلے اُس ماحول کی روحانی زندگی کا تجزیہ کیا۔ اب ہم ان ہی حالات سے گزر رہے ہیں۔ اور اپنے آپ کو سمجھنے میں ہمیں یقیناً اس تجزیہ سے مدد ملے گی۔ وہ ہمیں متاثر بھی کرے گا، اور بعض اوقات ہمارے جذباتی ردّعمل کا تعیّن بھی کریگا۔ آج کی دُنیا میں یہ عمل قطعاً ناگزیر ہے۔ شعری ٹیکنیک مغرب کو مستعار لینے میں بھی کوئی شرم کی بات نہیں۔ نہ یہ محکومیت کی علامت ہے۔ یہ تو ایک آزادانہ ثقافتی لین دین ہے۔ آزاد نظم کو اختیار کرنے کی اگر کوئی اور وجہ نہ ہوتی تو میرے خیال میں یہی بہت کافی تھی کہ یورپ میں اس کا استعمال ہوتا ہے۔ ریل آپ قبول کر لیں۔ ریڈیو سے آپ کے سر میں درد نہ ہو، سرمایہ دارانہ نظام کو اپنے اوپر عائد ہو جانے دیں، ایک اعتراض ہے تو مغربی اسلوب پر، حالانکہ وہ اس مغربی شاعری سے لیا گیا ہے جس کا زیادہ حصّہ سرمایہ داری اور استعماریت کے خلاف کسی نہ کسی شکل میں احتجاج ہے۔ پھر یہ صرف یک طرفہ معاملہ ہی تو نہیں ہے۔ مغرب والے بھی مشرق سے بہت کچھ لے رہے ہیں۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز اور ایزرا پاؤنڈ کی زبان پر تو ہر وقت کنفیوشس کا نام رہتا ہے۔

(بقیہ بر صفحہ ۹۴)

جھلکیاں بسلسلہ صلا :-
ٹیگنیک تو الگ، ایلیٹ نے تو سنسکرت کے اشلوک تک اپنی نظم میں نقل کر دیئے ہیں۔ اسی طرح فارسی کے اسالیب کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے۔ نئی دُنیا میں کوئیں کے مینڈکوں کیلئے کوئی جگہ نہیں ہے " اپنی، اور صرف اپنی اور محض اپنی ادبی روایات" کو کوٹھڑی میں بند کر کے نہیں رکھا جا سکتا۔ ہر قوم اور زبان کا علم و ادب ساری دُنیا کی مشترکہ جائداد ہے۔ روایت کا مفہوم اتنا تنگ نہیں کہ باہر کی کوئی چیز اُس میں شامل ہی نہ ہو سکے۔ ادب کی تاریخ اس مفہوم کی تردید کرتی ہے۔ روایت تو ایک بڑھنے اور پھیلنے والی چیز ہے جو عجیب سے عجیب تجربے کو بھی اپنا لیتی ہے۔ اگر اپنی روایت کو وسیع کرنے کا احساس ان لوگوں میں نہ ہوتا تو ہمیں نہ چوسر نظر آتا، نہ شیکسپیر، نہ ملٹن نہ پروست، نہ جوئس۔ اور نہ ان تجربات سے اُن قومی اور نسلی خصوصیات کو کوئی خدشہ ہو سکتا ہے جن پر آپ اس قدر مُصر ہیں۔ وہ تو خود بخود اپنی جگہ بنا لیتی ہیں۔ لیکن شعوری طور پر بھی نئی اُردو شاعری میں مُلکی روایات کا احترام نظر آتا ہے۔ راشد کی تلمیح دیکھئے جسے آپ تک بھول گئے تھے۔ میراجی، مختار صدیقی وغیرہ کے یہاں بار بار کرشن اور رادھا کا ذکر اور ہندو فلسفے کے اثرات ملاحظہ فرمائیے۔ بلکہ ایسی نظم مشکل ہی سے ملے گی جس میں ہندوستانی زندگی اور مزاج کا عکس نہ جھلکتا ہو۔ تاہم نئی شاعری کے سلسلے میں ضرور یاد رکھئے کہ ہماری ادبی روایات میں ساری دُنیا کا ادب شامل ہے، اچھا ہے مطالعہ کی ضرورت سے ہم تھوڑی دیر کیلئے اپنے آپکو صرف اُردو زبان تک محدود کر لیں۔

افسوس ہے کہ جگہ کی کمی کی وجہ سے سب سے بڑے دو اعتراضات، آزاد نظم اور عریانی کے متعلق رہ گئے۔ اگلے پرچہ میں اُن پر مفصل بحث ہوگی۔

محمد حسن عسکری

جھلکیاں

محمد حسن عسکری

پچھلی دفعہ اکبر کے متعلق لکھتے ہوئے میں نے جان بوجھ کر اپنا دائرہ محدود رکھا تھا تاکہ معروضیت، کم و بیش، قائم رہ سکے۔ اسی وجہ سے میں نے اکبر کے عمرانی خیالات کا مسئلہ نہیں چھیڑا تھا۔ لیکن ان کے متعلق کچھ کہے بغیر جی بھی نہیں مانتا۔ اس سب سے بڑا جواز تو خود اکبر کے اشعار ہیں۔ اور دوسری وجہ وہ جلسے ہیں جو ترقی پسندوں نے اُردو کے کئی شاعروں کی یاد میں کئے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس قسم کے جلسوں سے مجھے خوشی نہیں ہوتی، آخر ان سے ادب اور شعر کی کچھ نہ کچھ خدمت تو ہوتی ہی ہے۔ تشویش مجھے صرف اِس بات کی ہے کہ ایسی جگہوں میں ادب کے ساتھ یہ سلوک ہوتا ہے کہ ٹانگیں اوپر اور سر نیچے۔ آپ نے حالی کی یادگار منائیں! کیوں؟ اس لئے کہ اُنہوں نے ایک مثنوی میں حب الوطنی کے جذبے کو سراہا ہے۔ شبلی کی یاد میں جلسہ ہونا چاہیئے کیونکہ وہ ہندو مسلم اتحاد کے قائل تھے۔ شاید اب کے ریلوے انجن کے موجد کی یادگار منائی جائیگی کیونکہ اُس نے شادی کی تھی اور دو بچے پیدا کئے تھے جس سے نسل انسانی کی تعداد میں قابلِ قدر اضافہ ہوا تھا! آخر میر کی یادگار کیوں نہیں منائی گئی؟ مومن کو اس قابل کیوں نہیں سمجھا گیا؟ کیا ان لوگوں نے اُردو کی کوئی خدمت نہیں کی، یا حالی اور شبلی کے برابر شاعری نہیں کر سکے؟ شاید میر سے بے اعتنائی برتنے کی یہ کافی وجہ ہے کہ اُن کی توجہ کا مرکز زیادہ مستقل اور اہم ثقافتی مسئلے تھے ——— مثلاً تہذیبِ نفس۔ چھوٹی چیز کو بڑی چیز پر فوقیت دینا ہمارے زمانے کا عام رُجحان ہے۔ چنانچہ اکبر کے متعلق ترقی پسندوں کا "سرکاری" رویّہ یہ ہے کہ وہ اکبر کے دو ٹکڑے کرتے ہیں، ایک ترقی پسند اور دوسرا رجعت پسند۔ ترقی پسند اکبر وہ ہے جو ہندوستان پر انگریزوں کے اقتدار کا مخالف ہے، اور رجعت پسند اکبر وہ جو انگریزی تعلیم، بے پردگی، لامذہبی اور مادّہ پرستی پر طنز کرتا ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک پہلے والا اکبر قابلِ قبول ہے اور دوسرا اکبر مردود۔ اگر ترقی پسندوں کو اکبر نمبر ایک پسند ہے تو ایک طرح مجھے کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیئے، کیونکہ یہ مسئلہ اپنے اپنے ذاتی تعصب کا ہے، اور تعصب کا بہر حال لحاظ کرنا چاہیئے۔ لیکن پہلی بات تو یہ ہے کہ صرف و محض غیروں کے اقتدار سے نفرت اور آزادی کی آرزو بذاتِ خود بہت زیادہ بلند چیز نہیں ہے۔ یعنی جمالیاتی اور ثقافتی نقطۂ نظر سے میرا مطلب یہ نہیں کہ مجھے کسی کی غلامی پسند ہے۔ کہنا میں صرف اتنا چاہتا ہوں کہ آزادی تو زندگی کی سب سے پہلی ضرورتوں میں سے ہے، جیسے روٹی، پانی یا ہوا۔

اگر کوئی آدمی آزادی طلب کرتا ہے تو اس میں غیر معمولی بات کیا ہے؟ نہ اُس کے لئے کسی فوق الانسانی بصیرت کی ضرورت ہے۔ اور تو اور میں تک چاہتا ہوں کہ میرا دماغ ترقی پسندوں کا غلام بن کر نہ رہے۔ اگر اکبر نے غیروں کی غلامی سے بیزاری کا اظہار کیا ہے تو کون سا کمال ہے؟ ہر خوددار آدمی سے ہمیں یہی توقع ہونی چاہیئے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس سلسلے میں وہ اپنے زمانے کے بہت سے مسلمانوں سے آگے تھے، استعماریت کے ہتھکنڈوں کو وہ شاید اُس زمانے کے اکثر لیڈروں سے زیادہ اچھی طرح سمجھتے تھے، وغیرہ وغیرہ، لیکن اگر محض اُن کی سیاسی بیدار مغزی کی بنا پر اُن کی یادگار منائی جائے تو میں اُس جلسے میں شرکت نہیں کرونگا، چاہے کسی تیسرے درجے کے سیاسی والنٹیر کی یاد میں چراغاں کر لوں۔ کیونکہ اپنی تعریف و تحسین کو سیاسی دائرے کے اندر محدود کر لینا اکبر کی اہمیت کو گھٹانا ہے۔ اکبر کو صرف آزادی ہی کی فکر نہیں تھی بلکہ اُن کی نظر کلچر کے زیادہ اہم محرکات اور انسانی زندگی کی دوسری زیادہ بنیادی حقیقتیں بھی تھیں۔ ترقی پسند اس چیز کو بالکل گول کر جاتے ہیں یا شاید یہ بات دیکھنا پسند نہیں کرتے کہ اکبر نمبر ایک کے وجود کا دار و مدار کلیتاً اکبر نمبر ۲ پر ہے، اور اس حد تک کہ دونوں کو الگ کرنا خطرناک ہے۔ اکبر نمبر ۲ کی نظر کہیں زیادہ گہری تھی، اور اُس نے اپنے آپ سے وہ سوال پوچھا تھا جو ہر بڑے

مفکر اور فن کار نے اپنے آپ سے پوچھا ہے ـــــ یعنی انسان کی زندگی کا سہارا کیا ہے؟

چنانچہ اگر شاعری سے قطع نظر کر کے محض خیالات کی بنا پر اکبر کے متعلق فیصلہ کرنا ہو تو کم سے کم میں اکبر کو اس وجہ سے پسند کروں گا کہ وہ بے پردگی، تعلیم نسواں اور کالج کے خلاف تھے ـــــ غرضکہ وہ تمام باتیں جنھیں ترقی پسند رجعت پسندی کہتے ہیں۔ یہاں یہ بات ضرور یاد رکھیئے کہ اس وقت میں پردے اور عورتوں کی آزادی وغیرہ مسئلوں کے متعلق بحث نہیں کر رہا ہوں ـــــ ایسی مبتذل باتیں میں کمیونسٹوں کے لئے چھوڑتا ہوں۔ اگر مجھ سے یہ سوال کیا جائے کہ عورتوں کو پردہ کرنا چاہیئے یا نہیں، انھیں ایڑیوں تک ٹانگیں ڈھکنی چاہیئیں۔ یا گھٹنے سے اوپر اوپر، تو میں ایسے سوالوں کا کوئی جواب نہیں دے سکوں گا۔ یہ سوال تو دور کی چیز ہیں، عصمت و عفت کے متعلق بھی میرے خیالات بڑے غیر واضح ہیں۔ میں فیصلہ نہیں کر سکتا کہ انھیں تاریخی اور سائنٹفک نقطۂ نظر سے دیکھوں، یا آل انڈیا کمیونسٹ پارٹی کی نئی جنسی پالیسی کی مصلحت بینی کو سراہوں۔ شاید دیکھنے میں تو مجھے یہی اچھا لگے کہ عورتیں اپنی ٹانگیں ننگی رکھا کریں، اور کناٹ پلیس کے پارک میں ٹہلتی ہوئی مل جایا کریں۔ لیکن جب اکبر کی شاعری کے متعلق بحث ہو تو میں اکبر کو اسی وجہ سے پسند کروں گا کہ وہ ان سب باتوں کے مخالف تھے۔

یہ منطقی تضاد تو ضرور ہوا، لیکن اگر تخیل دو متضاد چیزوں میں ہم آہنگی پیدا کرے تو منطقی تضاد کوئی ڈرنے کی چیز بھی نہیں۔ اور پھر اس وقت ہم کسی سماجی مورخ کے متعلق بحث نہیں کر رہے ہیں، بلکہ ایک شاعر کے بارے میں۔ اکبر کی شاعری کے ضمن میں میں بے پردگی اور تعلیم نسواں کو بذات خود کوئی زیادہ اہمیت نہیں دیتا، بلکہ انھیں علامتوں کی حیثیت سے دیکھتا ہوں۔ اس وقت مجھے پردے کے مسئلے کا فیصلہ نہیں کرنا، بلکہ اُن سماجی اور اخلاقی قدروں کو پرکھنا ہے جن کی نمائندگی اکبر کے کلام میں بے پردگی کرتی ہے۔ یہ ساری چیزیں جن پر اکبر طنز کرتا ہے سماجی اور ثقافتی اقدار کے اس انقلاب کی علامتیں ہیں جو انگریزوں کے اقتدار کی وجہ سے ہندوستان میں رونما ہوا۔

اس انقلاب کی تشریح میں ایک چھوٹے سے فقرے میں کر سکتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے ذرا سی تنبیہ ضروری سمجھتا ہوں۔ ہندوستان کی معاشرتی تاریخ ابھی تک معقول طریقے پر نہیں لکھی گئی۔ اس قسم کے علم کی غیر موجودگی میں صرف عقلی گدے لڑائے جا سکتے ہیں۔ میں بھی اسی کی اجازت چاہتا ہوں، اور اپنے نظریے کے سو فیصدی صحیح ہونے کا ذمہ نہیں لیتا۔ دوسرے یہ کہ اس وقت میں سماجی تاریخ کو مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے دیکھ رہا ہوں، کیونکہ اکبر کی شاعری کو نسبتاً مسلمانوں ہی سے زیادہ تعلق ہے (یعنی مواد کے اعتبار سے)

وہ میرا چھوٹا سا فقرہ بھی سُن لیجئے۔ انگریزوں کے ہندوستان آنے کی وجہ سے یہ سماجی انقلاب رونما ہوا کہ مسلمانوں میں ایک متوسط طبقہ پیدا ہوا۔ شاید متوسط طبقے سے پورا مطلب ادا نہیں ہوتا، بورژوا طبقہ کہنا زیادہ مفید ہوگا، ممکن ہے کہ اس لفظ بورژوا کے بھی ایک سے زیادہ مفہوم ہوں۔ بہر حال میں اس لفظ کو اُس مفہوم میں استعمال کر رہا ہوں جس میں بودلیر اور فلوبیر نے کیا ہے یہاں میری مُراد اُس بورژوا سے ہے جس سے نفرت کرنا فلوبیر کے نزدیک گویا ایک مذہبی فریضہ ہے۔ یہ طبقہ ہندوستان کے مسلمانوں کے درمیان کیوں پیدا ہوا؟ مارکس کی معاشیات کے پاس اس کا یہ جواب ہے کہ پیداوار کے طریقوں میں تبدیلی کی وجہ سے۔ اچھا یہ وجہ بھی سہی، لیکن میں نے ایک اور بھی توجیہ کی ہے، خبر نہیں کہاں تک صحیح ہے۔

اسلام کے معاشرتی نظام میں کئی چیزیں ایسی ہیں جو صنعتی دور کے متوسط طبقے کو بہت پسند آتی ہیں، لیکن ساتھ ہی ایک ایسا اُصول بھی ہے جس نے مسلمانوں کے درمیان بہت دنوں تک فلوبیر والے بورژوا کو پیدا نہیں ہونے دیا۔ اور وہ ہے جہاد کا حکم، اسلام نے ہر مسلمان کے لئے یہ ضروری قرار دیا ہے کہ وہ قومی اور راتی لڑائیوں میں حصہ لے۔ یہ نہ سمجھئے کہ اس اُصول کی وجہ سے مسلمان ایک ایسی جنگ جو فوج میں تبدیل ہو گئے جس کا بیان "سلامبو" میں ملتا ہے ـــــ جس کی زندگی ہی لوٹ مار اور کشت و خون ہے۔ مطلب صرف اتنا ہے کہ اس اُصول نے مسلمانوں میں ایسے طبقے کی آبیاری نہیں کی جو ذاتی منفعت اور اپنی سلامتی کو دُنیا کی ہر چیز سے زیادہ عزیز سمجھے۔ جہاد کا اُصول ہر مسلمان کو مجبور کرتا تھا کہ اگر وہ چند روحانی اور ثقافتی اقدار پر ایمان رکھتا ہے تو انکی حفاظت کی خاطر اُسے اپنا آرام، اپنا مال، اپنی جان یہاں تک کہ اپنی بیوی بچے تک قربان کرنے پڑیں گے۔ جہاد کا حکم دیکر اسلام نے آخری فیصلہ کر دیا کہ ثقافتی اقدار کا درجہ ہر چیز سے (بقیہ بر ص ۲۹)

(جھلکیاں بسلسلۂ صفحہ ۸)

بلند ہے، اور جو آدمی اپنے آپ کو مسلمان کہتا ہے اس کا سب سے پہلا فرض ہے کہ ان اقدار پر ایمان لائے اور ان کی حفاظت کرے۔ اس کے بعد کسی آدمی کے لئے اپنے ذاتی فائدے یا ذاتی خواہشوں کو اُس نظامِ اقدار سے زیادہ اہم سمجھنا ناممکن تھا۔ یقیناً ایسے آدمی بھی موجود ہوں گے جنھیں اپنا مال، اپنی جان اور اپنے بال بچے اس نظام سے زیادہ عزیز ہوں گے۔ لیکن کم سے کم مسلمان رہتے ہوئے وہ اپنی ذاتی منفعت کو خدا بنا کر نہیں پوج سکتے تھے۔ بلکہ فرض سے جان چُراتے ہوئے وہ لوگ دل میں شرم محسوس کرتے ہوں گے۔ جو لوگ اپنا فرض، ہر طرح انجام دیتے ہوں گے اُن کی سماج میں عزت ہوتی ہوگی۔ بہر حال یہ بات ہر آدمی کو تسلیم تھی کہ کچھ اقدار ایسی ہیں جن کا درجہ فرد سے اونچا ہے۔

اکبر کے زمانے تک مسلمانوں میں یہی سب سے بڑی تبدیلی ہو چکی تھی کہ وہ جس نظامِ اقدار پر ایمان رکھتے تھے اُس کی حفاظت کی ہمت اُن میں باقی نہیں رہی تھی۔ جب آدمی اپنے اُصولوں کی خاطر قربانی کرنے کو راضی نہیں ہو سکتا تو اُن پر اُس کا ایمان بھی زیادہ دن تک قائم نہیں رہ سکتا۔ اور جب اصول غائب ہوئے تو آدمی کے افعال و اعمال کی رہنمائی کے لئے اور کیا رہ جاتا ہے۔ سوائے خود غرضی اور خود پرستی کے۔ اُس وقت تک مسلمانوں کی یہی حالت ہو چکی تھی، اور اکبر اسی لئے معقول زندگی اور منفعت پرستی کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں بورژوا سماج کے خلاف مذہب، اخلاقیات، آرٹ، غرضکہ زندگی کی تمام بلند اقدار کی طرف سے احتجاج۔

خود اکبر جن اقدار کے قائل تھے وہ اچھی تھیں یا بُری فی الحال مجھے اس سے کچھ مطلب نہیں، لیکن بہر حال وہ چند اقدار کے حامل تھے، اور اخلاقیات کا ہر نظام خود غرضی سے بہتر ہے، کم سے کم اُس خود غرضی اور نفس پرستی سے بہتر ہے جو عقلیت اور منطق اور ترقی (پسندی) کا لباس اوڑھ کر آتی ہے۔ اکبر اپنے زمانے کی مذہبی اصلاحوں اور تاویلوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اس کی وجہ توہم پرستی اور رجعت پسندی نہیں تھی، غالباً انھیں اس سے بھی انکار نہیں تھا کہ مذہب میں تھوڑا بہت عقل کو بھی دخل ہونا چاہیئے۔ لیکن اُس زمانے میں قرآن اور حدیث کی نئی نئی تعبیریں اور تفسیریں دُنیاوی مصلحتوں کے پیش نظر ہو رہی تھیں۔ اکبر صرف یہ کہتے تھے کہ خلوص، صداقت اور حسن کے مول مادّی منفعت بڑی گراں پڑتی ہے، بلکہ عقلیت بھی۔ ورنہ ویسے وہ بھی چاہتے تھے کہ مسلمان دُنیاوی ترقی بھی کریں، وہ بھی عقل کی اہمیت سے بے خبر نہیں تھے ؎

صرف اللہ ہی کی یاد میں مستی اچھی
خود پرستی سے مگر گور پرستی اچھی

ایک دوسری چیز مسلمانوں میں پیدا ہو رہی تھی جو بورژوا کی (میں اس لفظ کو ہمیشہ فلوبیر والے معنوں میں استعمال کرتا ہوں، مارکس والے معنوں میں نہیں) ٹھیٹ خصوصیت ہے، یعنی تخیّل سے ڈر۔ کیونکہ تخیّل خود غرضی اور خود پرستی کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ کم سے کم تخیّل خود غرض آدمی کے ضمیر کو مطمئن نہیں رہنے دیتا۔ اس سے بھی خطرناک چیز یہ ہے کہ تخیّل بہت سی ایسی چیزوں کی لگن پیدا کرتا ہے جن کوئی عملی اور مادّی افادیت نہیں ہے، اسی لئے ہر زمانے کے "ترقی پسند" تخیّل سے اتنا ڈرتے رہے ہیں کہ اتنا تو کوئی ٹیکے سے بھی نہ ڈرتا ہوگا۔ تخیّل کی مدافعت اور اپنی پُشت پناہی کے لئے یہ طبقہ عقل سے مدد مانگتا ہے، اور عقل کی فطرت تو بالکل ایک طوائف کی سی ہے، بڑی آسانی سے ہر خواہش کے بہلاوے میں آجاتی ہے، خود غرض آدمی کی بہترین حمایت عقل اور منطق کرتی ہے۔ چنانچہ اکبر کے زمانے میں مذہب سے تخیّلی عناصر نکالے جا رہے تھے، اور اُن کے بدلے مذہبی اُصولوں کی ایسی عقلی اور منطقی تاویلیں ہو رہی تھیں۔ جن سے ذاتی اغراض کی تسکین میں مدد مل سکے! سب سے بڑی کوشش یہ تھی کہ کسی نہ کسی طرح تخیّلی حقیقتیں نظر سے چھپ جائیں۔ حقیقت کا ادراک حاصل کرنے کا ذریعہ تخیّل نہیں رہا تھا، بلکہ عقل اور وہ بھی ــــ "میری عقل" اسی وجہ سے شعر و ادب کو اُس زمانے میں مشکوک نظروں سے دیکھا جاتا تھا ــــ اور اب ترقی پسند دیکھتے ہیں ؎

کیونکر خدا کے عرش کے قائل ہوں یہ عزیز
جغرافیے میں عرش کا نقشہ نہیں ملا

اِس سلسلے میں بودلیئر کی ایک بات یاد آگئی، وہ کہتا ہے کہ متوسط طبقہ خدا کے وجود سے محض اس لئے انکار کرتا ہے کہ اُسے جہنم سے ڈر لگتا ہے، وہ چاہتا ہے کہ اسے اپنے اعمال کی سزا نہ بھگتنی پڑے۔ اگر خدا کے ساتھ ساتھ سزا و جزا اور جہنم کے تصوّرات

نہ لگے ہوں تو متوسط طبقہ خدا کو قبول کرے گا۔ مجھے معلوم ہے کہ ہندو فلسفہ ایک ایسے عالم کا تصوّر کرتا ہے جو خیر و بد اور جزا و سزا دونوں سے بلند ہے، اور یہ تصوّر یقیناً بڑی پاک چیز ہے۔ لیکن دُنیا کی تہذیب میں کم سے کم سامی تہذیب میں، گناہِ آدم کے تصوّر نے بھی بہت بڑا ثقافتی فریضہ انجام دیا ہے۔ چھوٹے موٹے سائنس داں جو اپنے آپ کو فلسفی کہلوانا چاہتے ہیں اِس تصوّر کا مذاق تو ضرور اُڑاتے ہیں، لیکن پچھلے سو سال کے کئی بڑے بڑے فن کار اس عقیدے کے قائل رہے ہیں، مثلاً بودیلیر، ایلیٹ، جوئس، اور آجکل تو پورے [illegible] گروہ کے بنیادی عقیدوں میں یہ چیز شامل ہے۔ مختصر یہ کہ غلط یا صحیح، فن کار کے ذہن کو گناہ کا تصوّر ذرا پسند آتا ہے، اور بورژوا سماج اس عقیدے سے چھٹکارا پانا چاہتی ہے ـــــ عقل اور منطق کے ذریعے، فلسفے کے ذریعے، یہاں تک کہ ایک مصنوعی تصوف کے ذریعے۔ خیر اب گناہ کے متعلق اکبر کا ایک شعر سُنیئے ؎

مال گاڑی پہ بھروسا ہے جنہیں اے اکبر
اُن کو کیا غم ہو گناہوں کی گراں باری کا

جب اُس زمانے میں لوگوں نے خدا سے جھوٹ بولنا شروع کر دیا تھا تو بھلا انسان کو کیا بخشتے۔ کلچر کی سب سے پہلی ضرورت یعنی انسانوں کے درمیان پُرخلوص تعلقات میں بھی فرق آ گیا تھا۔ اگر کوئی آدمی اپنے بیوی بچوں کی خاطر اپنی مذہبی یا ثقافتی اقدار سے بے ایمانی کرتا ہے تو وافر اُمید ہے کہ کچھ دنوں کے بعد وہ اُن بیوی بچوں سے بھی بے ایمانی کریگا۔ خود غرضی کی باگ ایک دفعہ ڈھیلی چھوڑ دیجئے تو پھر وہ رُکنے میں نہیں آتی۔ لیکن ایک انتہائی خود غرض آدمی جس کی سب سے بڑی خواہش اپنی ذات کے لئے مسرّت کا حصول ہے اسرے سے مسرّت حاصل کر ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ متمدن انسان کے لئے مسرّت کے معنی محض جسمانی اور مادّی خواہشات اور ضروریات کی تکمیل نہیں رہے، انسان سماجی زندگی کا اتنا عادی ہو چکا ہے کہ اب اُس کی مسرّت کا دارو مدار بہت حد تک اُس کے انسانی تعلقات پر ہے۔ وہ خود غرض آدمی جو دوسرے انسانوں سے پُرخلوص تعلقات اور محبت کا رشتہ قائم نہیں کر سکتا، مسرّت بھی نہیں حاصل کر سکتا۔ چنانچہ بورژوا سماج کا سب سے بڑا اُصول یعنی خود غرضی۔ اُسکی موت کا اُصول ہے۔ اب اکبر کا ایک شعر سن لیجئے ؎

اُن کی بیوی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

ترقی پسند کہتے ہیں اکبر تعلیم نسواں کا مخالف تھا!
اب بحث کو زیادہ طول دینے سے کیا فائدہ؟ میں اکبر کے کچھ ایسے شعر نقل کئے دیتا ہوں جن میں اُنھوں نے اقدار کے اُس انقلاب کا بیان کیا ہے جس کی تشریح میں نے ابھی کی ہے ؎

آنے والے نہ رہے انجمنِ دل کی طرف
کوئی کالج کی طرف ہے کوئی کونسل کی طرف

وہ سوز و گداز اس محفل میں باقی نہ رہا اندھیر ہوا
پروانوں نے جلنا چھوڑ دیا شمعوں نے پگھلنا چھوڑ دیا

ہم کیا کہیں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے
بی۔اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن ملی پھر مر گئے

حضرتِ خضر ٹکٹ مجھ کو دلا دیں اکبر
رہنمائی کے لئے ہے مجھے انجن کافی

چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ
کھا ڈبل روٹی، کلرکی کر، خوشی سے پھول جا

کہاں کے قبلہ کہاں کی قبلی جُنید کیسے کہاں کے شبلی
عوض تصوف کے ہم نے طب لی نبیں گے سرجن مزا کرینگے

بزمِ یاراں سے پھری بادِ بہاری مایوس
ایک سر بھی اُسے آمادۂ سودا نہ ملا

سیّد اُٹھے جو گزٹ لیکے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسا نہ ملا

سیّد کی روشنی کو اللہ رکھے قائم
تیّ بہت ہے موٹی روغن بہت ہی کم ہے

اب کہاں ذہن میں باقی ہیں بُراق و رفرف
ٹکٹکی بندھ گئی ہے قوم کی انجن کی طرف

یہ وادی ہے طور سے خالی
یہ محفل ہے نور سے خالی
یہ جنّت ہے حور سے خالی
پاس سے خالی دُود سے خالی

آسائشِ عمر کے لئے کافی ہے
بی بی راضی ہوں اور کلکٹر صاحب

بُوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے ایک مضموں لکھا

ملک میں مضموں نہ پھیلا اور جوتا چل گیا
شیخ جی رفرف بنے پھرتے تھے پہلے چرخ پر
چشم بددور اب بنے ہیں آپ کسر بیٹکے اونٹ۔

خلاصہ یہ کہ انسانوں اور جانوروں کے درمیان جو چیز مابہ الامتیاز ہے وہ اخلاقی، ثقافتی اور انسانی اقدار کا وجود ہے۔ جو قوم اپنے نظامِ اقدار کو ترک کر دیتی ہے اُسی حد تک وہ اپنی انسانیت بھی کھو دیتی ہے۔ مسلمان قوم اُس زمانے میں اپنی ثقافتی اقدار کو ترک کر رہی تھی، اور اکبر اسی کا ماتم کرتے تھے ـــــ ممکن ہے کہ ثقافتی اقدار کی حمایت رجعت پسندی ہو۔ بہرحال یہ طے ہے کہ ترقی پسند اکبر کی یادگار میں کوئی جلسہ نہیں کر سکتے، کیونکہ اُنھوں نے تعلیمِ نسواں اور پردے کو بطور علامت کے استعمال کیا ہے۔

اکبر کے دو شعر میں بغیر کسی خاص ضرورت کے سُناؤنگا۔

اصل سے ہو کے جُدا نشو و نما کی اُمید
مجھ کو حیرت ہی کہ بوڑھوں میں ہے بچپن کیسا

حقیقی اور مجازی شاعری میں فرق یہ پایا
کہ وہ جامے سے باہر ہے یہ پاجامے سے باہر ہے

جھلکیاں

محمد حسن عسکری

من حیث القوم فرانسیسیوں کی غیر مستقل مزاجی اور انحطاط پذیری ایسی چیز نہیں جسے بار بار یاد دلانا پڑے۔ چنانچہ جب فرانس نے جرمنی کے آگے ہتھیار ڈالے تھے تو بعض لوگوں کو بڑی تسکین ہوئی تھی کہ آخر ہماری پیشین گوئی پیچ نکلی، بھلا جس قوم میں بودیلیر جیسے شاعر اور پروست جیسے ناول نویس پیدا ہوں، اُس سے اور کیا توقع ہوسکتی ہے! (بہت سے لوگوں کے پاس انسانوں کو جانچنے کا سب سے بڑا معیار کامیابی ہے!) یہ رائے بہت عام ہے کہ فرانس کے ادیبوں اور فن کاروں نے اپنی قوم کی اخلاقی تخریب میں بہت بڑا حصّہ لیا ہے۔ (اسی وجہ سے بعض لوگ اُنھیں ننگِ انسانیت کا لقب دیتے ہیں) ممکن ہے کہ یہ سب سچ ہو لیکن فرانس کی شکست کی خبر سُن کر انگلستان کے ایک بہت بڑے ناول نویس نے کہا تھا کہ "انسانیت کی سب سے بڑی مشعل گُل ہوگئی"! جن حضرات کا میں نے اُوپر ذکر کیا ہے اُن کے لئے اِس جملے میں بھی کوئی حیرت ناک بات نہیں ہوگی، کیونکہ چور کا ساتھی گٹھ کٹا نہیں ہوگا تو اور کون ہوگا۔ تاہم میں ایک چھوٹا سا واقعہ سُناتا ہوں جس سے ممکن ہے اس جملے کی وضاحت ہوسکے، اور یہ اتنا مضحکہ خیز نظر نہ آئے جتنا آپ کو معلوم ہوا ہوگا۔ بنگال کے قحط کے متعلق افسانے اور نظمیں اور قومی ترانے پڑھنے کے شوقین ذرا زیادہ توجّہ دیں (ان چیزوں کے لکھنے والوں کی طرف مخاطب ہونا تو فضول ہے)

جس زمانے میں پیرس پر جرمنوں کا قبضہ تھا کچھ فرانسیسی ادیب تہ خانوں میں چھپ کر کتابیں اور رسالے لکھا کرتے تھے جنھیں خفیہ طور پر چھاپ کر بانٹا جاتا تھا۔ جب پیرس آزاد ہوا تو اُن کی قوم نے ان لوگوں کی خدمات کے اعتراف میں انھیں ایک بہت بڑا ادبی انعام دیا۔ لیکن انہوں نے اس انعام کے قبول کرنے سے صاف انکار کردیا، اور کہا کہ ہمارا مقصد ادب کی تخلیق نہیں تھا، بلکہ محض جرمنوں کی مخالفت، ہم نے جو کچھ لکھا ہے وہ کوئی ادبی کارنامہ نہیں ہے، اس لئے ہم اس انعام کے اہل نہیں ہیں۔

اِس واقعہ پر تبصرہ کرنے کی کوئی ضرورت تو نہیں، لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ ذرا اس کا موازنہ اپنے یہاں سے کیجئے، ہر آدمی جس نے اپنے کسی افسانے یا نظم میں غریبوں سے ہمدردی کا اظہار کر دیا ہو، یہ سمجھتا ہے کہ بس اب تو میں لازوال ہوں، ان فرانسیسی ادیبوں کی سی نفس کُشی صرف اُسی مُلک میں ممکن ہے جہاں لوگوں کو ادب کی صحیح قدر و قیمت اور اُس کی اہمیت معلوم ہو اور وہ ادب کی عزّت بھی کرسکتے ہوں، اس سے بھی زیادہ یہ کہ جہاں فاتحوں کی مخالفت، آزادی، انقلاب، نئے نظام کی تعمیر وغیرہ ہنگامی مسئلوں نے زندگی کی زیادہ مُستقل اور عظیم ترین اقدار کو دُھندلا نہ دیا ہو — جہاں غور و فکر کی صلاحیت سلب نہ ہوئی ہو اور انسانوں کا دماغ کئی سطحوں پر ایک ساتھ کام کرسکتا ہو، مختصراً یہ کہ وہ فلوبیر اور مارسل پروست کا ملک ہو۔ میں یہ نہیں کہتا کہ زندگی کے بعض شعبوں میں فرانسیسی قوم یا یہ فرانسیسی ادیب بے ایمانی نہیں کرسکتے۔ لیکن جہاں تک ادب اور آرٹ کا تعلق ہے فرانسیسی اب بھی دُنیا کے لئے مشعل ہیں۔ اگر اب بھی دُنیا میں ایسی بے نفسی اور بے غرضی کی مثالیں مل جاتی ہیں تو میں تو اِسے اُنھیں "انحطاط پذیر" مصنفوں کا فیض کہوں گا جنھیں بعض لوگ انسانیت کے لئے باعثِ شرم و عار سمجھتے ہیں۔ اگر کوئی قوم اتنی جرأت اور صلاحیت رکھتی ہے کہ فلوبیر اور پروست کو صحیح طور سے پڑھ سکے تو اُس میں اور جتنی چاہے کمزوریاں پیدا ہو جائیں، لیکن اُس میں مُردہ دلی اور بے ایمانی نہیں ملے گی۔

شاید کوئی ترقی پسند صاحب یہاں یہ حاشیہ چڑھائیں کہ یہ فرانسیسی ادیب تو کمیونسٹ تھے، اور اُنہوں نے جو کچھ کیا یہ اُن کی حرارتِ ایمانی ہے۔ لیکن مجھے یقین نہیں آتا کہ کوئی غیر فرانسیسی کمیونسٹ ایسی ذہنی تربیت کا مظاہرہ کرسکتا ہے۔ خصوصاً رُوسی اور ہندوستانی کمیونسٹ لیجئے، روسیوں کا بھی ایک واقعہ سُن لیجئے۔

لیکن اس سے پہلے ذرا سی تنبیہ لازمی ہے۔ وقتاً فوقتاً

میں روسیوں اور کمیونسٹوں کی ادبی پالیسی پر نکتہ چینی کرتا رہا ہوں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں روس کے سیاسی، سماجی اور معاشی نظام پر اعتراض کر رہا ہوں۔ اوّل تو میں ان معاملات میں کافی حد تک کورا ہوں، مجھے اس سلسلے میں بولنے کا حق نہیں پہنچتا۔ اس کے علاوہ روس کا نظام انسانیت کی تاریخ میں ایک عظیم الشان تجربہ ہے، جس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر میری کسی تحریر سے ایک آدمی کے دل میں بھی روس یا کمیونزم کے خلاف غلط قسم کا تعصّب پیدا ہوا تو اس کا سب سے زیادہ افسوس مجھے ہوگا۔ لیکن جہاں تک ادب اور کلچر کے مسئلوں کا تعلق ہے مجھے روس اور کمیونسٹوں کے رویّہ سے ہر طرف اختلاف ہی اختلاف ہے۔ روسی اور کمیونسٹ سماجی اور معاشرتی تجربے تو کر سکتے ہیں، لیکن ابھی اُنکے اندر اتنی جراءت اور ہمت نہیں پیدا ہوئی کہ ذرا کبھی انسانی تعلقات کے معمل یعنی فن کار کی روح کے اندر بھی تو جھانکیں۔

اب وہ روس کی خبر سُن لیجئے۔ روسی فوج میں یہ حکم ہے کہ سپاہی اخبار کو طہارت کے لئے استعمال کر سکتے ہیں، سوائے اُس ورق کے جس پر ایلیا اہرن برگ کا مضمون چھپا ہو۔ ایک روسی افسانہ نگار نے اس حکم کا ذکر کرتے ہوئے بڑی ڈینگیں ماری ہیں کہ سوویٹ یونین میں ادیبوں کو یہ درجہ حاصل ہے اور ادب کا یہ احترام ہوتا ہے۔ گویا اہرن برگ کے مضمون کو اسٹالن کے اعلان ناموں پر بھی فوقیت حاصل ہے۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ ادب سے بے توجہی اور بے اعتنائی اس سے زیادہ کیا ہوگی۔ اہرن برگ کی قدر و منزلت تو ضرور ہو رہی ہے، لیکن ادیب کی نہیں۔ بلکہ سرکاری ڈھنڈورچی کی۔ ادب کی نہیں بلکہ سرکاری پالیسی کی۔ لڑائی کے بعد ادب کو کتابیں جلانے والوں اور ادیبوں کو سنگسار کرنیوالوں کی طرف سے خطرہ لاحق نہیں ہوگا بلکہ اُن لوگوں کی طرف سے جو ادیب کو سر آنکھوں پر بٹھائیں گے اور اُسے قوم کا سرتاج کہیں گے۔ اس کی قیمت ادیب اور فن کار سے یہ مانگی جائیگی کہ اُس کا قلم اُس کی روح کی تابعداری نہ کرے بلکہ سرکاری افسروں کی۔ جب پوری قوم کی قوم فن کار کے قدموں میں جھکی ہوئی ہو تو ایسا زاہد خشک تو مشکل ہی سے نکلے گا۔ جس کا ایمان متزلزل نہ ہو جائے۔ فن کار کو اپنے فرض سے غافل کرنے کے لئے اس سے بہتر افیم ابھی ایجاد نہیں ہوئی۔ اگر اچھے ادیب اس دام میں آ گئے تو کچھ عرصے کے لئے دُنیا میں ادب کا خاتمہ سمجھئے۔ ممکن ہے کہ کبھی زمانے میں جماعت اور فن کار یک جان دو قالب ہوتے ہوں، لیکن بیسویں صدی میں فن کار کی زندگی کا سب سے پہلا اُصول "جلا وطنی" ہے، اور ابھی بہت دن تک رہیگا۔ ممکن ہے کہ ایک زمانے میں لوگوں کی تعریف و توصیف سے فن کار کی ہمّت بڑھتی ہو اور اس کے بعد وہ زیادہ اچھے فن پارے تخلیق کر سکتا ہو، لیکن بیسویں صدی کے فن کار کے لئے عوام کی تعریف زہرِ قاتل کا حکم رکھتی ہے۔ اور خصوصًا ایسے عوام جن کے درمیان کچھ ترقی پسند بھی چھوٹے ہوئے ہوں۔ اگر عوام صحیح تعریف بھی کریں، تب بھی فن کار کو اپنے کان بند کر لینے چاہئیں، کیونکہ تالیوں کے شور میں روح کی آواز ڈوب جاتی ہے۔

ریاست، حکومت اور جماعت جس طرح فن کار کی روح پر قبضہ جمانے کی کوشش کریگی وہ کوئی موہوم خوف نہیں ہے بلکہ اس کی کوشش برابر جاری ہے، اور جو ریاستیں ترقی پسند کہلاتی ہیں اُن کی طرف سے ہو رہی ہیں۔ خود فن کار کے اندر ایک ایسی کمزوری ہے جس کی وجہ سے وہ بڑی جلدی شکار ہو جاتا ہے۔ قرآن میں آیا ہے کہ اگر ہم اس کتاب کو پہاڑ پر نازل کرتے تو وہ ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتا۔ فن کار کی روح میں جو عمل و قوع پذیر ہوتا ہے اُس کا بیان اس وضاحت سے شاید ہی کہیں اور ملے۔ فن کار اس کرب سے بچنے کے سینکڑوں بہانے ڈھونڈتا ہے۔ بقول پروست کے بعض فن کار تو اس ذمہ داری سے ڈر کر قومی جنگوں میں جا شامل ہوتے ہیں اور مارے جاتے ہیں۔ اگر قوم فن کار کو پوجنے لگے تو اس کے پاس اس سے زیادہ آرام دہ اور خوشگوار بہانہ اور کیا ہوگا۔ قوم کی تحسین فن کار کی آنکھوں پر ایسے گہرے پردے ڈال دیتی ہے کہ اُس کا فرض اُسکی آنکھوں سے بالکل اوجھل ہو جاتا ہے۔ چند سال کی بات ہے اسٹالن نے شوستاکووچ کے ایک اوپیرا کو ممنوع قرار دے دیا تھا۔ آپ سمجھتے ہیں کہ اس پر شوستاکووچ بگڑ بیٹھا؟ جی نہیں، اُس نے اُلٹا یہ کہا کہ موسیقی کے بارے میں اسٹالن مجھ سے زیادہ جانتا ہے۔ ایسے ایسے حسن بن صباح پیدا ہو گئے ہیں آج کل آرٹ کے لئے۔ فاسسٹ

اجتماعیت نے تو آزما کے دیکھ لیا کہ گستاپو کا حربہ آرٹسٹ کے اوپر کارگر نہیں ہوتا۔ اب کمیونسٹ اجتماعیت کہہ رہی ہے کہ اچھا، یہ لوگ اس طرح نہیں مانتے تو ان کے اوپر انعام و اکرام کی بارش کر دو، مگر کسی نہ کسی طرح ان کا منہ بند کر دو۔

مجھ سے یہ خاصا معقول سوال ہو سکتا ہے کہ تم کیوں فکر میں گھلے جاتے ہو، روس کے مُردے روس میں گڑینگے، اور ہندوستان کے مُردے ہندوستان میں۔ روس کے مُردے تو ضرور روس میں گڑینگے، لیکن مجھے ڈر یہ ہے کہ روسی مُردوں کی ہمراہی کے لئے کہیں ہندوستانی کمیونسٹ ادھر زندوں کو نہ گاڑنا شروع کر دیں۔ دورانِ جنگ میں کمیونسٹوں نے مُلک میں بہت زبردست اثر پیدا کر لیا ہے، اور شہروں کے مزدوری پیشہ لوگوں میں سے تقریباً پچھتر فی صدی آدمی غیر شعوری طور پر کمیونسٹ ہیں۔ جنگ کے بعد اگر کمیونسٹ پارٹی مُلک کی سب سے طاقتور سیاسی جماعت بن جائے تو کچھ بعید نہیں۔ کمیونسٹ برسرِ اقتدار نہ بھی ہوئے تب بھی سوویٹ نظام کا ہندوستان پر بہت کچھ اثر پڑے گا، اور اگر کمیونسٹوں کے ہاتھ میں طاقت ہوئی تب تو بہت سے معاشیاتی اور سیاسی اداروں میں روس کی پیروی ہو گی۔ اور شاید یہ صورت مُلک کے لئے کچھ مفید ہی ثابت ہو گی۔ لیکن اگر ادب اور ادیبوں کے معاملے میں بھی روس کی تقلید ہوئی تو بعض لوگوں کو تو ہجرت کی ضرورت پیش آ جائے گی۔

لیکن، چھوڑیئے، صاحب، ان باتوں کو۔ وہ بات ہونی چاہیئے جس میں زیادہ لوگوں کی بھلائی ہو۔ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو کتنی آسانی ہو جائے گی اُس زمانہ میں۔ اب تو ان بچاروں کو نظمیں اور افسانے لکھنے میں تھوڑی سی کاوش بھی کرنی پڑتی ہے۔ اُس زمانے میں تو یہ حال ہو گا کہ گاؤں کی پنچایت کی تعریف میں چار چھ شعر گھڑ دئے گئے، اور "سُرخ پھوول" کا نعرہ لگاتے چلے آ رہے ہیں واپس کلیلیں کرتے!

جھلکیاں

محمد حسن عسکری

آج مجھے ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا ہے جو ایک ساتھ دہشتناک، المناک، طرب ناک اور سکون آمیز سب کچھ ہے ـــــ جو غزاتی ہے، ڈراتی ہے، لیکن نرمی سے تھپکتی بھی ہے، جو زہر میں بجھا ہوا تیر بھی ہے اور امرت بھی۔ اس کتاب میں ہر بیان ایک ذاتی اور حسیاتی تجربہ ہے، ایک شخصیت کا اظہار ہے، اور وہ تجربہ، وہ شخصیت ہی کیا جو ان سب چیزوں کا امتزاج نہ ہو؟ اور یہ بھی آپ آسانی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اگر یہ کتاب اُردو میں ہے تو کس کی ہو سکتی ہے، کیونکہ اگر آپ اُردو کی موجودہ نظم اور نثر سے واقف ہیں تو یہ بیان سُن کر آپ کا خیال صرف ایک ہی طرف جا سکتا ہے، یعنی حضرت فراق گورکھپوری کی طرف۔ اس نئی کتاب کا نام ہے "اُردو کی عشقیہ شاعری"۔

پہلے ایک اعتراض سے نبٹتا چلوں۔ اس کتاب میں تاریخی حیثیت سے اُردو کی عشقیہ شاعری کا ایک سرسری سا جائزہ بھی شامل ہے۔ اس جائزہ کو ایک تبصرہ نگار نے غیر تشفی بخش بتایا ہے، یا ایسی ہی کوئی چیز اس کتاب پر اسی قبیل کے اور اعتراض بھی وارد ہو سکتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ ایسے معترض دراصل فراق صاحب کو سمجھتے ہی نہیں۔ کم سے کم میں تو کسی معقول نقاد سے وقائع نگاری یا تاریخ نویسی کی توقع رکھتا نہیں، کوئی کر گزرے تو خیر اور بات ہے۔ مانا کہ یہ کام بھی ضروری ہے اور اس کی بھی اپنی اہمیت ہے، لیکن حقیقی نقاد کا کام عظیم فن پاروں سے متاثر ہونا اور اُن کے متعلق سوچنا ہے یا شاعروں کی حاضری لینا؟ سچی بات تو یہ ہے کہ اس قسم کے جائزے کا خیال ہی فراق صاحب کو ناحق آیا۔ اس کے بدلے تو اگر وہ کچھ شعروں کا انتخاب شامل کر دیتے تو کتاب کا لطف دوبالا ہو جاتا۔ بہرحال نہ تو مجھے ایسے اعتراضوں کی فہرست میں اضافہ کرنا ہے، اور نہ ان کا جواب دینا، بلکہ صرف اس کتاب کی اہمیت کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔

سب سے مخدوش بات اس کتاب میں یہ ہے کہ یہ پڑھنے والے کو اپنا دل اور دماغ ٹٹولنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ آپ یہ کتاب پڑھیں اور اپنے معیاروں سے غیر مطمئن نہ ہو جائیں، یا کم سے کم اُن پر نظرِ ثانی نہ کریں چنانچہ اس کے پڑھنے سے اپنی قلعی بُری طرح کھلتی ہے۔ اسی وجہ سے میں نے اسے زہر میں بجھا ہوا تیر کہا ہے۔ بہت سے پڑھنے والے ایسے بھی ہوں گے جنہیں فراق صاحب پر غصّہ آئے گا، اور بُری طرح جھنجھلائیں گے، کچھ لوگ حقیقت سے آنکھیں چُرانے کی کوشش کریں گے۔ کچھ اپنے آپ کو طرح طرح کے دلاسے دیں گے۔ غرضکہ یہ کتاب عجیب عجیب کھیل کھلائے گی۔

ممکن ہے کہ یہ کتاب کئی آدمیوں کو عشق سے، یا شاعری سے بلکہ زندگی سے ہی ڈرا دے۔ آدمی کو بزدل بنا دینے کی پوری صلاحیت اس کتاب میں پائی جاتی ہے۔ کم سے کم میرے لئے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہو گی اگر کوئی آدمی اسے پڑھنے کے بعد گھٹ کے، اور سکڑ سمٹ کے رہ جائے۔ اسے پڑھنا واقعی ایک امتحان ہے، صرف سخن فہمی کا ہی نہیں بلکہ آدمیت کا بھی، اور آدمی کے ذہنی کلچر کا بھی۔ یہ کتاب اُن کتابوں میں سے ہے جو صاحب فہم اور احساس مند پڑھنے والی کی زندگی کو بدل کے رکھ دیتی ہیں ـــــ یا تو آدمی اور ملیامیٹ ہو گیا، یا پھر اُس کی شخصیت کو چار چاند لگ گئے۔ اگر پڑھنے والا اس کے دہشت ناک پہلوؤں کو سہار گیا تو پھر اس کتاب میں سکون ہی سکون ہے۔ اگر اپنے آپ کو اس کسوٹی پر پرکھنے کے بعد، بلکہ اپنے آپ میں کمی محسوس کرنے کے بعد بھی وہ اپنی شخصیت کے ارتقا سے مایوس نہیں ہوا تو ایسے آدمی کو یہ کتاب بہت کچھ سکھا سکتی ہے۔ صرف شعر سمجھنا اور شاعری کو شخصیت کی تعمیر کا ذریعہ بنانا ہی نہیں، بلکہ اس سے آگے بڑھ کر عشق کرنا، جینا سکھاتی ہے، اپنے عشق اور اپنے جینے کو با معنی اور اہم بنانا، بڑا بنانا سکھلاتی ہے۔ عشقیہ زندگی کا جمال اور ہولناکی دونوں کا جلوہ آپ کو یہاں نظر آئے گا۔ اب یہ پڑھنے والے پر اور اُس کے انفرادی کلچر پر منحصر ہے کہ اس کتاب سے اُس کی روح کو بالیدگی حاصل ہوتی ہے یا وہ اور

مُرجھا کر رہ جاتی ہے۔ بہرحال اب اُردو پڑھنے والوں کو اس شکایت کا کوئی موقع نہیں رہا کہ ہمیں عشق کرنا سکھانے والا کوئی نہیں تھا۔ ذہنی اور جذباتی بحران کے دوران میں تو یہ کتاب ایسی چیز ہی نہیں جسے اپنے سے الگ کیا جائے۔ یعنی اگر اس بحران کو تخلیقی طور پر استعمال کرنا ہے تو۔

یہ نہ سمجھیے کہ میرے اُستاد کی کتاب ہے اس لئے اتنی تعریفیں ہو رہی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب سے میں نے افسانہ لکھنے سے توبہ کی ہے (اُردو شاعری کے رند کی طرح جھوٹی) اُس وقت سے مجھے دو موضوعات پر پڑھنے کا چسکا سا پڑ گیا ہے، اور خیر سوچنا تو بھلا مجھے کیا آتے، البتہ کبھی کبھی ان دونوں کے متعلق اوروں کے خیالات دُہرا کر جی ہی جی میں خوش ہو لیتا ہوں کہ لو میں نے بھی ایک نئی بات دریافت کی۔ یہ دو موضوعات ہیں فن کار کی شخصیت اور عشق (محض نظریاتی اعتبار سے، ورنہ ویسے تو مجھے بھی ایک یونانی ڈراما نگار کی طرح فخر ہے کہ میں نے اپنے کسی افسانے میں کسی عورت کو محبت کرتے ہوئے نہیں دکھایا، اور نہ کسی مرد کو) چنانچہ زیادہ عرصہ نہیں ہوا کہ اسی سلسلے میں میں مارسل پروست سے اُلجھتا رہا ہوں، اور ابھی پچھلے دنوں میں فن کار کی شخصیت کے بارے میں [illegible] کی کہانیاں پڑھ رہا تھا۔ لیکن اس کے بعد بھی فراق صاحب، کے ہر بیان نے مجھے چونکایا ہے، اور کئی دفعہ پڑھنے کے بعد بھی اثر کی شدت میں کوئی تخفیف نہیں ہوتی۔

فراق صاحب کی ایک اور کتاب بھی ابھی شائع ہوئی ہے "روحِ کائنات"۔ یہ اُن کی نظموں اور غزل نما نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس پر کچھ لکھنے کی ہمت میں اپنے اندر بالکل نہیں پاتا۔ کیونکہ فراق صاحب کی شاعری اتنی تہ دار ہے کہ اگر میں اسے نثر کے الفاظ میں سمیٹنا چاہوں تو سمٹنے میں نہیں آتی۔ خود فراق صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ چالیس بیالیس سال کی عمر میں جا کر وہ اپنی پسند کی شاعری کر سکے ہیں۔ تو بھلا مجھ سے کیسے توقع کی جا سکتی ہے کہ میں اسے حقیقی معنوں میں سمجھ لوں گا یا اس کے متعلق کچھ کہہ سکوں گا، یہ تو بڑی بے ڈھنگی بات ہو گی کہ بستر پہ اینڈتے اینڈتے میں یوں ہی کوئی حکم لگا دوں۔ کوئی دو مہینے سے یہ کتاب میرے پاس ہے، لیکن پانچ چھ غزلوں ہی نے مجھے ایسا جذب کیا ہے کہ آگے بڑھا ہی نہیں جاتا۔ اس کتاب پر بہترین تبصرہ یہ ہو گا کہ آپ کو اس میں سے دو چار شعر سُنا دوں۔

کبھی تو رکھ لے اُٹھا کر چمن کلیجے میں اور
کبھی تو نکہتِ گُل سے بھی عشق کترائے

میں آج صرف محبت کے غم کروں گا یاد
یہ اور بات کہ تیری بھی یاد آ جائے

فریبِ عہدِ محبت کی سادگی کی قسم
وہ جھوٹ بول کہ سچ کو بھی پیار آ جائے

ترے قریب سراپا قصور آئے عشق
ترے حضور سے جائے تو بے گنہ جائے

لہرا لہرا سا اُٹھتا ہے رہ رہ کر وہ پیکرِ ناز
دُنیا دُنیا ہے یہ ادا، عالم عالم ہے وہ بدن

خبر دلوں کو نہیں جلتے ہیں کہ بجھتے ہیں
ارے نہ آگ نہ پانی ہے جو وہ لاگ ہے تو

سکوت کو بھی تو کانوں میں گونجتا پایا
جو ایک کر دے سُنا اَن سُنا وہ راگ ہے تو

یہ دورِ جام، یہ غم خانۂ جہاں، یہ رات
کہاں چراغ جلاتے ہیں لوگ اے ساقی

ترے غلام کی اب شہرتیں ہیں دُنیا میں
قریب و دُور سے آتے ہیں لوگ اے ساقی

سُنا ہے دیر و حرم کی بھی محفلیں ہیں کہیں
وہاں بھی پیتے پلاتے ہیں لوگ اے ساقی

ہاں، فراق صاحب کی شاعری کی ایک خصوصیت کا ذکر ضرور کروں گا۔ یہ ایسی چیز ہے جو اُردو شاعری میں، جہاں تک میرے محدود علم کا تعلق ہے، بہت زیادہ نمایاں نہیں رہی، اور غالباً فراق صاحب کی شاعری میں بھی ابھی پچھلے دو چار سال میں چمکی ہے۔ یعنی فراق صاحب کے شعروں میں اکثر محبوب کے حُسن کا بیان کائنات کی اصطلاحوں میں ہوتا ہے، یا یوں کہیے کہ جب وہ محبوب کے حُسن کے متعلق سوچتے ہیں تو ساتھ ساتھ کائنات کا حُسن بھی اُس کے ہم دوش ہوتا ہے۔ یہ معاملہ محض تشبیہ اور استعارے کا نہیں، بلکہ اس سے ما دراہت کچھ ہے۔ اس قسم کے دو چار شعر سُنیے:-

تو دن کی طرح حسین رات کی طرح پُرکیف
جہاں بھی جاتے بہ اندازِ مہر رہ جائے
جھلمل جھلمل چھاؤں ترے دن
جگمگ جگمگ تیری راتیں
یہ مہکی چاندنی یہ نرم لو ستاروں کی
ترے شباب کا آئینہ رات کا جوبن
نکلتے بیٹھتے دنوں کی آہٹیں نگاہ میں
رسیلے ہونٹ فصلِ گل کی داستاں لئے ہوئے

یہ وہ مقام آجاتا ہے جہاں میرے پَر جلتے ہیں، اس لئے میرا خاموش رہنا ہی بہتر ہے۔ ابھی میں اس قابل نہیں ہوا کہ بڑی باتوں کو سمجھنے یا کہنے کا دعویٰ کرسکوں۔ تعریف کرنے کے بجائے میں محوِ حیرت ہوجاتا ہوں کہ ہمارے دیکھتے دیکھتے اُردو شاعری کیا سے کیا ہوئی جارہی ہے۔ میں تو بس اتنی سی بات جانتا ہوں کہ آج اگر اُردو نظم اور نثر میں کوئی چیز پڑھنے کے قابل لکھی جارہی ہے تو وہ فراقؔ صاحب کی شاعری اور تنقید ہے — باقی بس اللہ کا نام ہے۔

ختم بھی مجھے فراقؔ صاحب ہی کے ایک شعر پر کرنا چاہیئے۔

یہ غم و نشاط کی بحث کیا کبھی دیکھ آ کے فراقؔ کو
اُسی زندگی کی تجھے قسم کہ جو درد بھی ہو دوا بھی ہو

جھلکیاں

محمد حسن عسکری

اُردو افسانے پر جو مضمون لکھے جا چکے ہیں یا لکھے جا رہے ہیں اُن میں یہ حکایت بھی سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہے کہ اُردو افسانے پر جیمز جوئس کا بھی اثر پڑا ہے۔ دروغ برگردن راوی، مگر سُنا ہے کہ ایک صاحب نے جو اُردو افسانے پہ کتاب لکھنے کی نیت سے انگریزی کتابوں کی نقل میں مصروف ہیں، ایک اور نادرۂ روزگار انکشاف کیا ہے، وہ یہ کہ حسن عسکری کی رائے میں اُردو افسانے پر جوئس کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔ میں تو اب تک یہی سمجھتا تھا کہ میں نے کبھی جوئس کا ذکر بے ادبی سے نہیں کیا! اگر واقعی اُردو افسانہ یا اُس کا کوئی حصّہ جوئس کا عکس ہے اور میں اسے آج تک نہیں دیکھ سکا تو میرے لئے یہ غور کرنے کا وقت آچکا ہے کہ چاندی کے ورق کوٹنے کا کام کیسا رہیگا۔ یا اگر جوئس واقعی ایسا ہی ہے جیسا اُردو افسانہ ہوتا ہی تو آیئے ہم آپ مل کر اس کے لئے مغفرت کی دُعا مانگیں —— کم سے کم دوسری دُنیا تو سُدھر جائے۔

اُردو کے لکھنے والوں میں تو یہ روایت قائم سی ہو گئی ہے کہ جوئس کا نام سُن لینا کافی ہے، پڑھنا ضروری نہیں۔ اور پھر بات بھی یہی ہے کہ یورپ کے بہترین ادب کے مقابلے کے افسانے پیدا کرنے والی ذہانت کم سے کم اتنی تو ہو کہ تانت باجی اور راگ بوجھا، دو صفحے پڑھ لئے اور ساری کتاب آئینے کی طرح روشن ہو گئی۔ اُردو کے اِن تنقیدی مضمونوں میں یہ فقرہ بہت رائج ہے "جوئس کا اُسلوب" میں صرف یہ جاننا چاہتا ہوں کہ وہ کون سا اور کس کا اسلوب تھا جس پر جوئس کو قدرت حاصل نہیں تھی۔ ایک اور فقرہ ہاتھ لگ گیا ہے "شعور کی رَو" غالباً اسی کو جوئس کا اسلوب سمجھا جاتا ہے، اور غالباً اسی ضمن میں جوئس کو اُردو افسانے پر اثر انداز ہونے کا الزام دیا جاتا ہے۔ لیکن نہ معلوم جوئس کے ساتھ یہ تخصیص کیوں کی گئی۔ ڈوروتھی رچرڈسن اور ورجینیا وولف کے احسانات کیوں نہیں تسلیم کئے جاتے، حالانکہ اُن سے بھی نام کے علاوہ اُردو والوں کو اتنی ہی گہری واقفیت ہے جتنی جوئس سے۔

اوّل تو "شعور کی رَو" والی ٹکنیک اُردو میں ابھی تک کوئی کامیابی سے پیش کر ہی نہیں سکا۔ گو کوششیں تو ان گنت ہوئی ہیں جہاں تھوڑی بہت کامیابی ہوئی بھی ہے، وہاں بیشتر کی تلاش میں جوئس تک جانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس قسم کا انداز تھوڑا بہت چیخوف کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ادبی اعتبار سے شعور کی رو بذاتِ خود کوئی قابلِ قدر چیز نہیں، بلکہ اس میں غیر محتاط لکھنے والے کو گمراہ کر دینے کی صلاحیتیں زیادہ موجود ہیں۔ اس ٹکنیک کی دُشواری یہ ہے کہ ایک طرف تو حقیقت ہاتھ سے نہ جانے پائے، اور دوسری طرف معنویت اور جمالیاتی حُسن بھی برقرار رہے۔ یہ اندازیوں ہی مجذوب کی بڑ نہیں ہے، یہاں ایک ایک لفظ کو ٹھوک بجا کر دیکھنا پڑتا ہے، اور مختلف حیثیتوں سے۔ شعور کی رو تو ایک غیر منطقی اور ماورائے عقل چیز ہے، چابی والا انجن تو ہے نہیں کہ کوک بھر کے چھوڑ دیا اور وہ پٹڑی پٹڑی چلا جا رہا ہے۔ اگر لکھنے والا اپنی رہنمائی کے لئے کوئی اُصول بنائے بغیر شعور کی رو کا پیچھا کرتے لگے تو سمجھیے کہ ہیئت اور معنویت کا تو کوسوں نشان نہیں ملے گا۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ پڑھنے والے عبارت کا مطلب نہیں سمجھ سکیں گے۔ فقروں میں ایک مقامی معنویت تو ضرور ہو گی، لیکن مجموعی طور پر کوئی اہم اور تسکین آور جمالیاتی وحدت پیدا نہیں ہو سکے گی۔ اس ضمن میں کیتھرین مینس فیلڈ نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ حالانکہ ان کا نام تو عام طور پر نقادوں کے زُمرے میں نہیں شامل کیا جاتا، لیکن کم سے کم میرے دل میں اُن کی تنقید کی عزت اُن کے شوہر مڈلٹن مری کی تنقید سے زیادہ ہے۔ بہرحال ناول کے معاملے میں تو اُن کے مقابل کا نقاد ایک آدھ ہی نکلے گا۔ سب سے عجیب بات اُن میں یہ تھی کہ اُن کا دماغ غیر ضروری مسئلوں یا کسی قسم کی بلند آہنگی سے مرعوب یا متاثر ہونا تو جانتا ہی نہ تھا۔ تو یہ ہے اُن کی رائے ڈوروتھی رچرڈسن کے بارے میں:—

"اُنھوں نے اپنا دماغ زندگی کے سامنے کر دیا ہے، اور زندگی جتنی تیزی سے ممکن ہو سکتا ہو اُس میں چیزیں پھینکتی چلی جا رہی ہے۔

لیکن اُن کے دماغ کے اس طوفانی ماحول میں ایک چیز سانس نہیں لے سکتی، یعنی یادداشت۔ یہ چیز مس رچرڈسن کے پاس بالکل نہیں ہے۔ جب تک ان چیزوں کی قدر و قیمت نہ پرکھی جائے اور پورے فن پارے میں ہر چیز کی صحیح اور مناسب جگہ متعین نہ کی جائے اُس وقت تک آرٹ کی دنیا میں ان چیزوں کے کوئی معنی نہیں ہوں گے۔ اُن کی کتاب پڑھ کر ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ مس رچرڈسن کے نزدیک سب چیزیں ایک سی اہمیت رکھتی ہیں۔ اس لئے ناممکن ہے کہ سب چیزیں ایک سی غیر اہم نہ ہوں۔ یہ کتاب چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا ایک گھونسلا ہے۔ اس کتاب کی ہیروئن وہ ڈبہ ہے جس میں یہ ساری کہانیاں بھری ہوئی ہیں۔ اس ہیروئن کے اندر اور بھی اَن گنت چھوٹے چھوٹے ڈبے بھرے جا سکتے ہیں۔

بالکل یہی غلطی اُردو کے لکھنے والوں نے اس فقرے "شعور کی رو" کو سمجھنے میں کی ہے۔ ڈوروتھی رچرڈسن کے پاس بہرحال اور بھی بہت کچھ تھا، ایسی بنیادی غلطی کرنے کے بعد بھی وہ بہت کچھ کر لے گئی، مگر اُردو کے ادیب —— بچاری ننگی کیا نہائے کیا نچوڑے۔ یہ حضرات سمجھے کہ چلو، سستا نسخہ ہاتھ لگا، ایک خیال کی دُم میں دوسرا خیال باندھتے چلے گئے اور یورپ کے بہترین افسانوں کے مقابلے کا ادب پیدا کر لیا۔ شعور کی رو کے معنی مکمل فن پارہ تو کسی طرح بھی نہیں ہو سکتے۔ زیادہ سے زیادہ آپ اسے ایک ٹکنیک کہہ سکتے ہیں۔ مجھے تو اس میں بھی تامل ہے۔ میں تو اسے ایک اندازِ نظر کہوں گا —— ایک ذریعہ جس کی مدد سے ٹکنیک یا ہیئت کی تلاش کی جا سکتی ہے۔ یا اور مختصر لفظوں میں اسے صرف ٹکنیک کی شروعات کہیئے۔

یہ تو جوئس کے اسلوب کا ایک پہلو ہوا۔ اب ایک اور بزرگوار کی روشنیٔ طبع ملاحظہ ہو۔ اور کچھ نہیں تو انھوں نے بیٹھے بیٹھے ایک صوتی تجربہ ہی کر ڈالا۔ مطلب اس حرکت سے صرف اتنا تھا کہ "ہماری کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤ گے؟ اُردو میں جوئس کی سی لفظی تخلیقات کی کمی تھی، لو ایسی چیز ہم تمہیں لُبھاؤ نہیں دئے دیتے ہیں"۔ میرے محترم یہ بھول گئے کہ فن کار جو کچھ کرتا ہے کسی جمالیاتی مقصد کے پیشِ نظر کرتا ہے، اسکول کے لونڈوں کو مرعوب کرنے کے خیال سے نہیں۔

عجیب و غریب لفظوں کی ایجاد بذاتِ خود کوئی اہمیت نہیں رکھتی —— فرصت کے وقت ہنسنے ہنسانے کے کام البتہ آ سکتی ہے۔ نفسیات کی معمولی کتابوں میں آپ کو ایسی بیسیوں مثالیں مل جائیں گی جہاں کسی ذہنی خلل کے سبب سے مریض نئے نئے لفظ گھڑنے لگا تھا۔ دُور کی بات چھوڑیئے، خود اپنے گھر کے بچّوں کو دیکھ لیجئے، کیسے کیسے لفظ دماغ سے اُتارتے ہیں۔ تو کیا یہ سارے بچّے، مریض اور پاگل سب کے سب جوئس کے رُتبے کے ہیں؟ فن کار اور پاگل میں یہی تو فرق ہے کہ فن کار میں قوت ارادی ہوتی ہے، اور بڑی طاقتور (کامیابیاں تو کامیابیاں، اُس کی غلطیاں تک، بقول جوئس کے، ارادی ہوتی ہیں۔ چھوٹا فن کار اپنے جذبات کے دباؤ سے لکھتا ہے، بڑا فن کار اپنی ہیئت کے دباؤ سے۔ اگر جوئس نے نئے لفظ بنائے ہیں تو یہ کوئی اتنی حیرت کی بات نہیں ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ ہزاروں لفظ ایک واحد فنی مقصد اور اسکیم کے ماتحت بنائے گئے ہیں —— یوں ہی بوری میں بھر کے ہم نے کنکر نہیں ہیں بلکہ ایک نامیاتی جسم کے اجزا ہیں۔ نہ معلوم کون بے فکرا تھا جس نے پہلے پہل یہ بے پر کی اُڑائی کہ جوئس ایک نئی زبان ایجاد کرنا چاہتا تھا۔ ایسی کوشش خود کرنا تو الگ رہا، جوئس تو اس بات میں کسی اور کی بھی ہمت افزائی نہ کرتا۔ جوئس کے پہلے ناول میں قوم پرست طالب علم اسٹیون سے بہت اصرار کرتے ہیں کہ اُسے آئرش زبان سیکھنی چاہیئے، مگر وہ جواب دیتا ہے کہ جب میرے بزرگوں نے کان دبا کے یہ منظور کر لیا کہ انگریزی زبان اُن کے سر منڈھ دی جائے تو اب اُن کی غلطی کو ٹھیک کرنا میرے بس کی بات نہیں۔ چنانچہ جوئس کی لفظی اختراع کسی نئی زبان کی تعمیر نہیں ہے بلکہ کسی خاص موقع پر خاص فنی ضرورت کی وجہ سے معمولی لفظ میں ترمیم کی گئی ہے۔ ان نئے لفظوں میں کوئی بڑا اسرار بات ہے ہر لفظ میں معانی و مطالب کی تہیں کی تہیں تو ضرور ہیں، لیکن فنی مقصد سمجھ لیا جائے تو پھر زیادہ مشکل نہیں پڑتی۔ ایک بہت ہی سیدھی سادی مثال دیکھئے Wearywide پہلا لفظ صرف Spacious ہے Very wide۔

اگر very کو کھینچ کر بولا جائے تو وہ weary بن جائے گا۔ اِس ذرا سی ترمیم سے دو باتیں ہوئیں۔ ایک تو کہانی کہنے والے کا لہجہ صحیح طور پر ضبط میں آگیا۔ دوسرے اب فقرے کے معنی یوں ہوگئے : وہ جگہ اتنی وسیع و عریض تھی کہ اپنے پھیلاؤ سے خود اُکتا گئی تھی۔ اس طرح جوشؔ کے ایک ایک فقرے میں تخلیقی صلاحیت کی سحر کاریاں نظر آتی ہیں۔ یہ تو ایک بڑی پیش پا اُفتادہ سی مثال تھی۔ کوئی ڈھنگ کی سی چُنتا تو ایک صفحے میں تو اُس کا مطلب بیان ہوتا۔ جوشؔ کی تنقید کے لئے خالی دلِ گداختہ سے کام نہیں چلتا۔ اس میں تو بہت سی غیر شاعرانہ چیزوں کی ضرورت پڑتی ہے — زبان پر قدرت، مطالعۂ تخیل، قوتِ ارادی، ہیئت کا احساس، تخلیق کی صلاحیت، غرضکہ وہ سارا کھڑاگ جس کا جھگڑا اُردو کے نئے ادیبوں نے کبھی پالا ہی نہیں۔ خیر، اگر کوئی اچھی چیز نہ لکھنا چاہے تو اِس میں میرا یا آپ کا کیا اجارہ ہے؟ میاں کی مرضی! لیکن اپنے کئے دھرے کا الزام جوشؔ کی گردن پر لاد دینا ذرا زیادتی ہے۔ کم سے کم مرے ہوؤں کا تو تھوڑا سا خیال چاہیئے ہی، اسی لئے میں نے سوچا ہے کہ وقتاً فوقتاً جوشؔ کے طریقۂ کار کی تشریح کرتا رہوں تاکہ جس کا قصور ہو اُسی کی گردن ناپی جائے، یہ جوشؔ بیچارا کیوں مفت میں بچۂ شُتر بنے۔

جھلکیاں

محمد حسن عسکری

اس سوال پر زیادہ توجہ تو صرف نہیں کی گئی ہے، بہر حال کبھی کبھی لوگوں کے دل میں یہ خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اُردو کے جدید ادب میں مزاح کیوں نہیں ہے ـــــ یعنی خالص مزاح، ورنہ دیسے تو افسانوی ادب کا بیشتر حصّہ طنز پر مشتمل ہے، اور طنزیہ نظموں کے علاوہ بہت سی اور نظموں میں بھی طنزیہ عناصر آ جاتے ہیں۔ ادب میں مزاح کی کمی ایک مسئلہ نہیں جو صرف اُردو ادب تک ہی محدود ہو۔ اس کا تعلق بیسویں صدی کے ہر ادب سے ہے، بلکہ صنعتی دور کے ادب سے۔ یوں ہونے کو تو مغرب میں مزاحیہ ادب کی تھوڑی بہت تخلیق ہو ہی رہی ہے۔ اور طنز و تفحیک سے لے کر [illegible] تک ہر چیز موجود ہے۔ اگر خالص ادبی حیثیت رکھنے والی چیزیں ختم بھی ہو جائیں تو بھی جب تک ـــــ [illegible] - [illegible] زندہ سلامت ہیں مغربی تہذیب سے مزاح غائب نہیں ہو سکتا، بلکہ اگر کاڈویل کی بات مانیں تو میوزک ہال کی تخلیقات کو پرولتاری آرٹ کہنا پڑے گا۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود خود مغرب میں چوسر، رابیلے، سروانٹیز اور شیکسپیئر کی قسم کا عظیم المرتبت مزاحیہ ادب پیدا نہیں ہو رہا ہے۔ ہاں، البتہ جوئس کی کتابوں کے بہت سے حصّے استثنیٰ کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ مگر ان مزاحیہ اور طربیہ حصّوں کے پہلو بہ پہلو جوئس کے یہاں حُزن بھی بلا کا موجود ہے۔ بہر حال جوئس سے قطع نظر عمومی حیثیت سے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہونگے کہ بیسویں صدی وہ زمانہ ہی نہیں جہاں طربیہ روح پھلے پھولے۔ ہمارے دور کا انسان ایک بڑی مصیبت میں مبتلا ہے: وہ مستقبل کو نہیں بھول سکتا، چنانچہ وہ اپنے آپ کو حال کے لمحے میں بھی اس طرح جذب نہیں کر سکتا جس طرح صنعتی دور سے پہلے کا انسان کر سکتا تھا۔ اور پھر مستقبل بھی ایسا کہ جو ہمیشہ خوفناک نہ سہی، مگر اتنا بے شکل ہے کہ دل میں تردّد پیدا کر دیتا ہے۔ بیسویں صدی کا انسان اس یقین کے ساتھ نہیں ہنس سکتا کہ کل بھی وہ اسی طرح ہنس سکے گا۔ پہلے آدمی کے لئے حیات بعد ممات کا عقیدہ ایک بہت بڑا سہارا تھا۔ اس کے ساتھ یہ عقیدہ بھی کہ ایسی طاقت موجود ہے جس کی رضا کے مطابق ہر بات ہوتی ہے۔ یہ طاقت انسان سے بلندتر ہونے کے باوجود بہت سی باتوں میں انسان سے مشابہ تھی۔ یہ طاقت غضب ناک سہی، مگر رحیم و کریم بھی تھی۔ کم سے کم انسان کو تھوڑا بہت یہ ضرور معلوم تھا کہ یہ طاقت کن باتوں سے خوش ہوتی ہے اور کن باتوں سے ناراض۔ ان تصوّرات پر سے اعتقاد اُٹھ جانے کے بعد کوشش کی گئی ہے کہ ان کی جانشینی چند معاشیاتی یا عمرانی نظریوں کے سپرد کی جائے۔ مگر یہ نظریے ابھی تک عوام کے شعور میں جذباتی تجربوں کا درجہ حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ چنانچہ اب اُن کے پاس اپنی دُنیا کو سمجھنے کا کوئی ایسا ذریعہ نہیں رہا جو اُنھیں مطمئن کر سکے۔ ہر نیا واقعہ اتفاق یا حادثے کی حیثیت رکھتا ہے، اور عوام کی ذہنی حالت کچھ حیرانی اور سراسیمگی کی زیادہ ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں اگر کوئی مزاح نگار پیدا بھی ہو جائے تو اُسے ایسی پبلک نہیں ملے گی جو ہنسنے کے لئے تیار ہو۔ چیسٹرٹن اس بات کی بڑی اچھی مثال ہے۔ میرے خیال میں چیسٹرٹن کے اندر بڑا مزاح نگار بننے کی کچھ صلاحیت موجود تھی، لیکن ماحول کا جبر دیکھئے، ساری عمر وہ ہنسنے کی ضرورت پر وعظ کہتا رہا، مگر خود نہیں ہنس سکا (یعنی کسی بڑی مزاحیہ تخلیق کی شکل میں)

ایک اور دقّت ہمارے زمانے کے مزاح نگار کو پیش آتی ہے۔ وہ پورے یقین کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس چیز پر ہنسا جا سکتا ہے اور اس چیز پر نہیں۔ ماحول اتنی تیزی سے بدل رہا ہے کہ کسی چیز کو غور سے دیکھنے کی مُہلت ہی نہیں ملتی۔ جو چیز آج طربیہ ہے کل وہ حزنیہ بن جاتی ہے۔ اقدار کے اس طرح گڈ مڈ ہو جانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر چیز یا تو ہولناک نظر آنے لگی ہے یا مضحکہ خیز۔ لیکن جب ہر چیز مضحکہ خیز ہو گئی تو اس کے یہ معنی ہونگے کہ آپ کسی چیز پر بھی نہیں ہنس سکتے۔ سوچئے کہ اگر آپ [illegible]

والی دُنیا میں پہنچ جائیں تو آپ کے دماغ کی کیا حالت ہو گی ہنسی کے لئے تضاد اور تقابل کا وجود لازمی ہے۔ تضاد کے بغیر چیزوں کی معنویت غائب ہونے لگتی ہے۔ جب ساری چیزیں ایک سی بے معنی ہو گئیں تو ہنسی کی گنجائش کہاں رہی؟ ہمارے زمانے میں کوئی [illegible] ہی باقی نہیں رہا ہے، حالانکہ مزاح کے لئے یہ چیز بنیادی طور پر ضروری ہے۔ غیر معمولی باتیں اتنی عام ہو گئی ہیں کہ ہم انھیں روزمرہ کی چیزیں سمجھ کر قبول کرنے لگے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ سب باتیں ہمارے اندر رنج و غم، بلکہ وحشت اور دیوانگی تک پیدا کرتی ہوں، لیکن جب تک ہم انھیں معمول سے ہٹی ہوئی باتیں نہ سمجھیں ہم ان پر ہنس نہیں سکتے۔

کچھ ہماری دُنیا میں نظریہ بازی کا شوق بھی بہت بڑھ گیا ہے، اور واقعی ہمارے زمانے کے واقعات ہیں بھی بہت اہم، ساری انسانیت کا مستقبل بلکہ انسانیت کی زندگی تک ان کے رجحانات پر منحصر ہے۔ چنانچہ ہر چیز ایک مسئلہ بن گئی ہے، اور ایسا مسئلہ کہ جس سے لطف لینے کا وقت بالکل نہیں ہے، بلکہ جسے جلدی سے جلدی سمجھنا ہے اور کوئی حل تلاش کرنا ہے۔ ہر چیز اتنی سنجیدہ ہو گئی ہے کہ بے پروائی سے اس پر ہنستے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ ہاں، جب ہم کسی چیز کا حل نہیں تلاش کر سکتے تو شکست، مایوسی اور جھنجھلاہٹ کی وجہ سے ایک زہر خند ضرور ہمارے ہونٹوں تک آجاتا ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے ادب میں اذیت پرستانہ طنز کی بڑی فراوانی ہے۔

اور بہت سی چیزوں کی طرح اس بحرانی دور میں ادب اور ادیب بھی بڑی غیر ضروری اور بے کار سی چیزیں معلوم ہونے لگے ہیں۔ یہاں تک کہ ادیب کو بھی شدت سے یہ احساس ہو گیا ہے کہ سماج اب اُس کی ضرورت نہیں سمجھتی، یا اُسے سامان تعیش میں گِنا جاتا ہے جس کا بوجھ اب سماج نہیں اُٹھا سکتی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ چند ادیب سماج سے بے نیاز ہونے کی کوشش کرنے لگے۔ لیکن ہر آدمی میں تو اتنا بل بوتا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ ادیبوں کے ایک بہت بڑے طبقے نے سماج پر اپنی اہمیت واضح کرنے اور اپنا کھویا ہوا وقار پالینے کی کوشش کی ہے۔ وہ سماج کو یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ہم بھی ذمہ دار آدمی ہیں، ہم بھی نظریے بنا سکتے ہیں، ہمارے پاس بھی مسائل کے حل موجود ہیں، ہمارا بھی ایک مقصد ہے۔ ادیب اس بات سے بہت ڈرتے ہیں کہ کہیں انھیں غیر ذمہ دار یا غیر سنجیدہ نہ سمجھ لیا جائے۔ لہٰذا وہ کوشش کر کر کے اپنے چہرے پر تیوریاں ڈالتے ہیں، خود اپنے آپ کو زبردستی یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ہم بڑے سنجیدہ اور ذمہ دار آدمی ہیں۔ حالانکہ زندگی سے لطف لینا خود ایک بڑی ذمہ داری ہے۔ اس طرح یہ ادیب اپنے اندر ہنسی کا گلا خود دبائے رکھتے ہیں۔

یہ ایسی باتیں تھیں جو صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ساری دُنیا میں مزاحیہ ادب کی تخلیق کو روک رہی ہیں۔ لیکن اُردو کے نئے ادب میں مزاح کی کمی کے دو ایک اور بھی سبب ہیں۔ اُردو کے ادیبوں کا سرمایہ بس لے دے کے ادیب بننے کی خواہش ہے۔ اُن کی جڑیں نہ تو ادب میں مضبوط ہیں نہ زندگی میں۔ جس زندگی نے انھیں پیدا کیا ہے اُس سے نہ تو انھیں واقفیت ہے نہ اُس سے محبت۔ یوں حب الوطنی کا اظہار اور چیز ہے، لیکن جس طرح ہم سرشار اور نذیر احمد کے متعلق کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے ماحول میں ڈوبے ہوئے تھے، اور اپنی دُنیا سے محبت کرتے تھے، اُس طرح کے جملے ہم نئے ادیبوں کے متعلق استعمال نہیں کر سکتے۔ عصمت چغتائی اس بات سے بہت حد تک مستثنیٰ ہیں۔ ذاتی خواہش کے میدان کو چھوڑ کر اُردو کے اکثر و بیشتر نئے ادیبوں کو زندگی سے کچھ یوں ہی سا علاقہ ہے۔ غریبوں سے ہمدردی کے تمام اعلانوں کے باوجود وہ زندگی سے ناواقف ہیں۔ میرا مطلب ذہنی علم سے نہیں بلکہ اعصابی ادراک سے ہے۔ اگر میرا یہ الزام کچھ غیر متوازن معلوم ہوتا ہو تو امتحان بھی کچھ مشکل نہیں۔ اُردو کے سارے نئے ادب میں سے صرف ایک افسانہ ایسا نکال کر دکھا دیجئے جس میں ہندوستان کی زندگی اور ہندوستان کی روح اپنی پوری شدت کے ساتھ نظر آتی ہو، ایک ایسا افسانہ جسے پڑھ کر کوئی غیر ملکی آدمی یہ کہہ سکے کہ ہاں، اس افسانے میں ہندوستان سما گیا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ میں صرف [illegible] جیسی چیز سے مطمئن ہوں گا یہاں تو اس کا [illegible] کے [illegible] کے مقابلے

کا بھی افسانہ ملنا مشکل ہے۔

اُردو کے ادیبوں کی دوسری کمزوری یہ ہے کہ انہیں اپنی زبان ہی نہیں آتی۔ ہمارے ادیبوں نے عوام کو بولتے ہوئے نہیں سُنا، اُن کے افسانوں میں زندہ زبان اور زندہ انسانوں کا لب و لہجہ نہیں ملتا۔ ایسی صورت میں مزاح کی تخلیق ممکن ہی نہیں ادب کی اور اصناف کی بہ نسبت مزاح کہیں زیادہ سماجی چیز ہے، جب تک مزاح دوسروں کے اندر آوازِ بازگشت پیدا نہیں کرتا، کامیاب ہو ہی نہیں سکتا۔ اور یہ آوازِ بازگشت اُس وقت تک پیدا نہیں ہوتی جب تک زبان پر قدرت حاصل نہ ہو۔ لوگوں کو رُلانے کے لئے اتنے فن کی ضرورت نہیں جتنی ہنسانے کے لئے ہے۔ ہمارے لکھنے والوں کو ایک طرف تو اُردو نہیں آتی، دوسری طرف زیادہ تعداد ایسے ادیبوں کی ہے جنہیں صرف اتنی انگریزی آتی ہے کہ عبارت کا مفہوم سمجھ لیں۔ جب وہ کسی انگریزی مصنّف سے اثر پذیر ہوتے ہیں تو وہ اُس اثر کا تجزیہ نہیں کر سکتے۔ لہٰذا موٹی موٹی باتوں کی نقل تو وہ خیر بُری بھلی کر لیتے ہیں، مگر اصلی چیز اُن کی گرفت میں نہیں آتی۔

بہرحال اور جتنی رُکاوٹیں ہیں وہ دُور بھی ہو جائیں تب بھی اُردو میں مزاحیہ ادب کا مستقبل کچھ زیادہ تابناک نہیں بن سکتا جب تک کہ اُردو کے ادیب اُردو سیکھنے کی کوشش نہ کریں۔

جھلکیاں

محمد حسن عسکری

جب سے رسالہ "نئی زندگی" نے پاکستان نمبر نکالنے کا اعلان کیا تھا، لوگوں کو اس کا انتظار تھا، یہاں تک کہ پاکستان کے کٹر حامیوں کو بھی یہ خیال تھا کہ اس رسالے میں پاکستان کی حمایت تو خیر کیا ہوگی، مگر پاکستان کے خلاف جو اعتراضات پیش کئے جائیں گے وہ کم سے کم سنجیدہ اور معقول اور ایماندارانہ تو ہونگے لیکن جب پاکستان نمبر سامنے آیا تو ہر آدمی کو مایوسی ہوئی، بلکہ یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ انسان میں اتنی دیدہ دلیری بھی ہو سکتی ہے۔ اس پاکستان نمبر پر بالکل وہی بات صادق آتی ہے کہ تیرے منہ پہ جھوٹ بولوں تو کیا دے۔ فی الجملہ اس رسالے کی فضا تقریباً وہی ہے جو مسلم لیگ کے مخالفین کے جلسوں کی عام طور پر ہوتی ہے — وہی افسانہ طرازی، وہی من گھڑت قصے، جھوٹے الزامات، غلط بیانی، افترا پردازی، حقیقت پر پردہ ڈالنے کی کوشش، خلطِ مبحث، ذاتی حملے، اور موقع مل جائے تو گالی گلوچ۔ اس رسالے میں ذرا ظاہرداری برتنا اور سنجیدگی کا بھرم قائم رکھنا ضروری تھا، اس لئے اُن چٹخارے دار گالیوں سے تو یہاں ہم محروم رہ گئے جن سے ان حضرات کے جلسوں میں ہم مستفید ہوتے رہتے ہیں، اور نہ سیگی لیڈروں کے شجرۂ نسب کے متعلق ضروری اطلاعات حاصل ہو سکیں، لیکن یقین مانیئے نرم اور ڈھکے چھپے لفظوں میں وہ ساری گالیاں یہاں موجود ہیں، اور اتنی کہ آپ جھینک جائیں۔ اور اعداد و شمار تو وہ وہ فراہم کئے ہیں کہ پاکستان نمبر کیا ہے دیوار قہقہہ ہے۔ اسی پر بس نہیں، بعض حضرات نے تو فلسفۂ اضافیت سے اتنی عقیدت مندی برتی ہے کہ موقع موقع کی ضرورت کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے پیش کردہ اعداد و شمار کی تردید خود کرتے گئے ہیں۔ زیادہ تر مضمونوں کی تان اس پر ٹوٹتی ہے کہ پاکستان معاشی حیثیت سے ناکامیاب رہے گا، کیونکہ وہاں کوئلہ نہیں، لوہا نہیں، یہ نہیں وہ نہیں۔ خیر یوں تو سوندی اور متھائی نے اپنی رپورٹ میں بڑی اچھی طرح یہ ثابت کر ہی دیا ہے کہ پاکستان ہندوستان سے زیادہ خوش حال رہے گا، لیکن میں تو آپ جانیں خواب دیکھنے والا آدمی ٹھہرا، میں تو یہ جاننا چاہتا ہوں کہ انسان زیادہ طاقت ور چیز ہے یا کوئلہ؟ آزادی زیادہ اہم ہے یا لوہے کی کان؟ جب کوئی ملک یا قوم آزادی مانگے تو اُس سے سوال ہونا چاہیئے: "کیوں میاں تمہارے پاس کوئلہ بھی ہے؟" اگر نہیں، تو تُمسے آزادی کا حق بھی نہیں پہنچتا۔ کیا انسانی معاملات طے کرنے کا یہی اصول ہونا چاہیئے؟ اچھا، مان لیا کہ پاکستان میں لوہے اور کوئلے کی کمی ہوگی۔ لیکن کیا پاکستان کے قائم ہوتے ہی دُنیا کے سارے ملک کرۂ زمین سے اُڑ جائیں گے یا پاکستان ہوا میں معلق ہو جائے گا، یا اُسے اچھوت سمجھا جائے گا کہ کوئی دوسرا ملک اُس سے میل جول کا روادار ہی نہیں ہوگا؟ آخر دُنیا میں ایسے مُلک کتنے ہیں جو اپنی تمام ضرورتیں اپنے آپ پوری کر سکتے ہیں؟ اُنھیں آپ کیوں آزاد رہنے دیتے ہیں؟ سب کو رام راج کے سائے میں لائیے۔ بین الاقوامی رفاقت کے اُصول کا آخر فائدہ ہی کیا ہے، اگر ہر مُلک دوسروں سے بے نیاز ہو؟ یعنی کیا دلیلیں ہیں! بڑے مزے کی چیز ہے کہ بہت سے لوگ جناح سے محض اس وجہ سے ناراض ہیں کہ وہ اتنی منطقی باتیں کیوں کرتا ہے!

اس وقت مجھے پاکستان نمبر پر کوئی تفصیلی تبصرہ مقصود نہیں۔ ایک تو یہ کہ میں کوئی سیاسیات یا معاشیات کا ماہر نہیں۔ میں ان مسئلوں پر رائے ظاہر کرنے سے کتراتا ہوں، لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ اس رسالے کے کئی مضمون نگاروں سے زیادہ سیاسیات میں جانتا ہوں، کیونکہ میں ڈاکٹر بینی پرشاد مرحوم کا شاگرد رہ چکا ہوں، اور اس پر مجھے ناز ہے۔ اگر میں کوشش کرتا تو پاکستان کے مسئلے پر کم سے کم ایسا مضمون تو لکھ ہی لیتا جیسا ڈاکٹر راجندر پرشاد صاحب نے لکھا ہے۔ کیونکہ افسانہ طرازی میں وہ مجھ سے بازی نہیں لے جا سکتے۔

لیکن اس رسالے میں جس ذہنیت کا مظاہرہ کیا گیا ہے اُس پر ایک لمحے کے لئے بھی غور کرنا میرے لئے انتہائی تکلیف دہ ہے۔ دس کروڑ انسانوں کے آدرش اور جائز مطالبے کے ساتھ یہ تمسخر! صرف اِس روحانی اذیت سے بچنے کے لئے میں اس رسالے کا زیادہ ذکر نہیں کرنا چاہتا، اور پھر اس رسالے سے اثر ہی کون لیگا، سوائے خود مضمون نگاروں کے۔ بلکہ اگر اسے کوئی پڑھے گا بھی تو محض ہنسنے ہنسانے کے لئے۔ تو پھر میں کیوں خواہ مخواہ صفحے کالے کروں۔

اب میں ایک دوسرے نقطۂ نظر سے دوچار باتیں کہنا چاہتا ہوں۔ سیاست پر غور کرنے والے اِنسان کی حیثیت سے تو شاید میں کسی جماعت یا کسی لیڈر کی پیروی کر بھی سکوں۔ لیکن ادیب نہیں، بلکہ ایک ایسے آدمی کی حیثیت سے جو دُنیا بھر کا بڑا ادب روزانہ پڑھتا رہتا ہے، میرا فرض ہے، فرض ہی نہیں، یہ بات تو اب میرے خمیر میں شامل ہو چکی ہے کہ میں اندھا دُھند کسی مدرسۂ فکر کی پیروی نہ کروں، بلکہ اپنے آپ اور ادب کے مختلف اور متضاد اثرات کے ماتحت حقیقت دریافت کرنے کی کوشش کروں کیونکہ سیاست میں بھی ادب سے اچھا رہنما دستیاب نہیں ہو سکتا۔ مثال کے طور پر جناح صاحب کو لیجئے۔ میں ہر طرح انہیں دیانت دار، ذہین، عقل مند سب سمجھتا ہوں، اور اُن کی زندگی میں ایسی یگانگت اور ہم آہنگی پاتا ہوں کہ اُسے ایک فن پارہ، ایک حسین نظم کہنے کو تیار ہوں۔ یہ بھی مانتا ہوں کہ جناح کا اور میرا کوئی مقابلہ نہیں۔ میں اپنے آپ کو ادیب تک نہیں کہتا، ہاں، البتہ ادب پڑھتا ضرور رہتا ہوں لیکن یہ ذرا سی بات میرے اور جناح کے درمیان ایک بڑا فرق پیدا کر دیتی ہے، رُتبے اور درجے کا فرق نہیں بلکہ نقطۂ نظر کا فرق۔ جناح پر مجھے کسی قسم کی ذہنی بے ایمانی کا گمان تک نہیں ہو سکتا، لیکن جناح صاحب جس چیز کو حقیقت کہیں گے وہ سو فی صدی وہی چیز نہیں ہوگی جسے میں حقیقت کہہ سکوں۔ اس سے جناح کے رُتبے کو تو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا، لیکن اُن کی حقیقت میری حقیقت سے کہیں زیادہ سادہ اور پیچیدگیوں سے خالی ہوگی۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ میں جناح سے بڑا آدمی ہوں یا زیادہ اہمیت رکھتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شیکسپیئر، حافظ، میر، بودلیئر، اور جوئس جناح سے کئی گنا بڑے ہیں اور انسانیت کے لئے زیادہ اہم ہیں (کیوں، صاحب کہیں میں قائدِ اعظم کی توہین تو نہیں کر رہا ہوں؟) یہ لوگ حقیقت کا جو منظر میرے سامنے پیش کرتے ہیں وہ اتنا ہمہ گیر اور رنگا رنگ ہے کہ میں اپنے آپ کو جناح، یا مسٹر گاندھی یا اسٹالن کسی کی بھی حقیقت کے دائرے میں مقید اور محصور نہیں کر سکتا۔ ہاں جناح کے لئے اِس شیکسپیئر والی حقیقت کا نظارہ کرنا لازمی نہیں، کیونکہ وہ عملی آدمی ہیں، اُنہیں زیادہ یک جہتی کی ضرورت ہے۔ لیکن اگر میں ادب کی حقیقت سے آنکھیں چُرانے لگوں تو میں تو بس "خاکم بدہن" رہ جاتا ہوں۔

یہ ساری بکواس میں نے اس لئے کی کہ میں نے جو کچھ اوپر لکھا ہے اُسے اندھی تقلید یا مجنونانہ جوش نہ سمجھا جائے، نہ یہ بات ہے کہ میں ہندوؤں سے نفرت کی رو میں بہہ گیا ہوں۔ البتہ میرا یہ جُرم ضرور ہے کہ میں مسلمانوں سے نفرت نہیں کر سکتا، اور نہ انھیں صفحۂ ہستی سے مٹانا چاہتا ہوں۔ جہاں تک ہندو کلچر کا تعلق ہے، اُس سے مجھے صرف عقیدت ہی نہیں بلکہ محبت ہے، اور میں نے اس محبت کو کبھی چھپا کر بھی نہیں رکھا۔ اس بات کا بھی میں معترف ہوں کہ ہندو کلچر میں جو اچھی باتیں ہیں مسلمانوں کو اُن سے ضرور متاثر ہونا چاہیئے۔ میں تو الگ رہا، جیسے جیسے مسلمانوں کی تنظیم مضبوط ہوتی جا رہی ہے خود مسلمان عوام کے دل میں ہندوؤں سے نفرت کم ہوتی جا رہی ہے، کیونکہ طاقت ور آدمی کو کسی سے نفرت کرنے کی ضرورت نہیں۔ مجھے پورا یقین ہے کہ جب ایک طرف تو پاکستان قائم ہو جائے گا، اور دوسری طرف ہندو عوام اپنے فرقہ پرست لیڈروں کے اثر سے آزاد ہو کر یہ سمجھ لیں گے کہ مسلم کلچر بھی دُنیا کا ایک بہت بڑا کلچر ہے اور اسے مٹانا ناممکن ہے، اُس وقت مسلم عوام بھی ہندو کلچر سے متاثر ہونے میں جھجک نہیں محسوس کریں گے، کیونکہ اُس وقت وہ اپنی خوشی سے یہ اثر قبول کریں گے، یہ جبر و اکراہ نہیں۔ جس کا خطرہ اس وقت ہے۔ بفرضِ محال اگر پاکستان میں جناح صاحب یہ پابندی عائد

کردیں ۔۔۔ دی ہندو کلچر کی تعریف نہ کرنے پائے تو اس حکم کی ۔۔۔ ورزی ۔سب سے پہلے میں کروں گا۔

رہا سوال کورانہ تقلید کا، تو وہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ جناح صاحب بڑی سے بڑی بات بھی کہہ دیں تب بھی وہ اتنی بڑی بات نہ ہوگی جتنی شیکسپیئر کی بات۔ اسی لئے میں تو اتنا محتاط ہوں کہ اپنے آپ کو مسلم لیگی کہہ کر اپنی روح کو محدود نہیں کرنا چاہتا۔ لیکن چونکہ اس وقت مسلم لیگ ہر قسم کی استعماریت، استبداد اور سرمایہ داری کی مخالفت کررہی ہے، چونکہ مسلم لیگ چار سو فی صدی عوامی اور جمہوری جماعت ہے، چونکہ مسلم لیگ کا پاکستان برِاعظم ہندوستان میں سب سے پہلی عوامی اور اشترا کی ریاست ہوگا، اور پاکستان کا قیام نہ صرف مسلمانوں کے لئے فائدہ مند ہوگا بلکہ خود ہندو عوام کے لئے بھی، چونکہ دُنیا سے سرمایہ داری کو جڑ سے اُکھاڑ پھینکنے اور مستقل امن و امان قائم کرنے میں پاکستان سے بہت مدد ملے گی، اس لئے میں مسلم لیگ سے متعلق ہونا فخر کی بات سمجھتا ہوں۔ اس حد تک تو میں مسلم لیگی ضرور ہوں۔ اس سے آگے بالکل نہیں۔ مثلاً ادب کے معاملے میں میں مسلم لیگ سے کسی قسم کا سمجھوتا نہیں کرسکتا۔ اگر پاکستان میں مسلم لیگ ادب پر پابندیاں لگائیگی تو مجھے ہر ممکن ذریعے سے مسلم لیگ سے لڑنا پڑیگا۔ یا فرض کیجئے کہ پاکستان قائم ہونے کے بعد مسلم لیگ یہ کہنا شروع کرے کہ خالی پاکستان سے ہمارا کام نہیں چلتا، ہمیں تو افغانستان بھی چاہیئے، ایران بھی اور عراق بھی اور ہندوستان بھی، اگر مسلم لیگ کو آگے چل کر یہ مطالبات بھی کرنے ہیں تو اُسے چاہیئے کہ اپنے دشمنوں میں سب سے پہلے میرا نام ابھی سے لکھ لے۔

لیکن مجھے یقین ہے کہ مسلم لیگ یہ بے تکی باتیں کبھی نہیں کرسکتی، کیونکہ جیسا میں نے ابھی کہا تھا مسلم لیگ چار سو فی صدی عوامی جماعت ہے۔ کانگریس بھی عوامی جماعت ہے، مگر اس معنی میں کہ کانگریس کے لیڈر جو کہہ دیتے ہیں عوام سو فی صدی اُس کی تائید کرتے ہیں، مگر مسلم لیگ میں تو یہ غضب ہورہا ہے کہ لیڈر عوام کے پیچھے پیچھے چل رہے ہیں۔ مسلم لیگی لیڈروں کے آگے برطانوی سنگینیں اور دوسری مخالف طاقتوں کی پسی ہوئی مرچوں کی ہانڈیاں ہوں یا نہ ہوں، مگر اُن کی کمر پر مسلم عوام کی برچھیاں ضرور رکھی ہیں کہ ایک قدم پیچھے ہٹے اور یہ تمہارے جسموں کے پار ہوں گی۔ مسٹر نہرو مسلمانوں کو روزانہ رجعت پسندی کا طعنہ دیتے رہتے ہیں اور کبھی کبھی مسٹر گاندھی بھی، لیکن وہ ذرا مسلمانوں کے جلسے میں آکر دیکھیں تو اُنہیں پتہ چلے کہ رجعت پسند سے رجعت پسند لیڈر بھی عوام کے مطالبے سے مجبور ہوکر ترقی پسندانہ معاشیات اور سیاسات کا ذکر کرنے پر مجبور ہیں۔ آخر دس کروڑ انسان ایک دم سے کے سامنے کس طرح غلامی کے پرستار ہوسکتے ہیں۔ اگر مسٹر گاندھی اور دوسرے کانگریسی لیڈر مسلمانوں کی آزادی سے ایسے خائف نہ ہوگئے ہوتے تو شاید وہ خود بھی ایسی باتیں کہتے شرماتے۔

جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے وہ اب کوئی خالص علمی مسئلہ تو رہا نہیں، اور نہ کبھی تھا۔ یہ تو کروڑوں انسانوں کی موت اور حیات کا سوال ہے۔ جو چیز دس کروڑ انسانوں کا جائز مطالبہ ہو اور جس کی خاطر وہ ہر قسم کی قربانی دینے کو بھی تیار ہوں وہ تو سمجھئے کہ مل ہی گئی ــــ آج نہیں تو ایک دن دیر سے۔ پاکستان کا قیام تو اٹل ہے ہی۔ میں تو یہ سوچتا ہوں کہ مسلمان ادیبوں کے لئے پاکستان کیسی نعمت ہوگا۔ فراق صاحب نے ایک مرتبہ اقبال کے متعلق ایک بڑی گہری بات کہی تھی، وہ یہ کہ اقبال اس تکلیف دہ احساس کے ساتھ شعر کہتا ہے کہ ہندوستان میں مسلمان اقلیت میں ہیں۔ بات بالکل صحیح ہے، اور اقبال کے متعلق کئی مسئلوں کے حل کرنے میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔ چونکہ میں ہر بات کو ادب اور ادیب کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کا عادی ہوں، اس لئے پاکستان کے جواز میں سب سے بڑی دلیل تو یہی ہے۔ شاعر تو نسبتاً زمان و مکان سے آزاد ہوتا ہے۔ جب ایک شاعر اکھنڈ ہندوستان میں یہ تکلیف محسوس کررہا ہے تو ایک عام مسلمان زندگی کے دوسرے شعبوں میں کیا کچھ پریشانی نہ اُٹھاتا ہوگا۔ جب ہم پاکستان کا مطالبہ کرتے ہیں تو یہی تو چاہتے ہیں کہ آئندہ ہمارے اقبال کو یہ دقت پیش نہ آئے، بلکہ وہ بے خوف و ہراس اپنا تخلیقی کام کرے، جب وہ شعر کہے تو اُسے ٹیگور کی طرح

پورا اطمینان اور یقین ہو کہ میری قوم تو اکثریت میں ہے ہی، اس لئے میرا طلسم کبھی باطل نہیں ہو سکتا۔ پاکستان میں مسلمان ادیب کو اپنی ذمہ داری کا زیادہ احساس ہوگا، اُس کا رابطہ اپنے عوام سے زیادہ براہِ راست ہوگا، اور وہ عوام سے زیادہ یگانگت بھی محسوس کریگا۔ بلکہ اگر مسلمان ادیب اپنی سماج سے اور اُس کی اقدار سے بغاوت کرنا چاہے گا تو بھی پاکستان میں رہتے ہوئے اُس کی بغاوت میں زیادہ معنی ہونگے اور وہ اہم بھی ہوگی۔ کیونکہ اکھنڈ ہندوستان میں اکثریت اس کی پرواہی کب کریگی جو اُس کی بغاوت کی فکر کرتی پھرے۔ وہاں تو ایسے ادیبوں کو زیادہ سے زیادہ ایک پریشان کن عنصر سمجھا جائے گا۔ لیکن پاکستان میں حکومت کو ایسے ادیبوں پر ایسا غصّہ آئے گا کہ لال پیلی ہو ہو جائے گی۔ ایسے غصّے میں بھی تو ایک اپنا پن پایا جاتا ہے۔ ایسے غصّے کا تماشہ دیکھنے کی اُمید ہو تو شرارت کرنے کو بھی چاہے گا۔

غرضکہ پاکستان اُردو ادب کو ایک نئی زندگی بخشے گا، اور اُس میں زندہ قوموں کا لب و لہجہ پیدا ہو سکے گا۔ بہت سے لوگوں کو نئے ادب کی عُریانی کی بڑی شکایت ہے، مجھے انتظار ہے کہ پاکستان قائم ہو تو اس بدنام "عریانی" میں بھی آب و رنگ آئے۔ غلاموں کی فحاشی تک تو بے مزہ ہوتی ہے۔ Franz Hals کی ایک تصویر Bohemienne مجھے بہت پسند ہے ــــ یوں تو خیر یہ لڑکی ویسے بھی ہنس رہی ہے، لیکن اُس کی رگوں میں نشاطِ زندگی، بلکہ صرف دمحض احساسِ حیات کا وہ جوش ہے کہ اُس کے پستان تک کھل کھلائے پڑ رہے ہیں۔ یہ تصویر اُس زمانے میں بنائی گئی تھی جب Holland کا ملک نیا نیا آزاد ہوا تھا، اور زندگی کی لہر اِس سرے سے اُس سرے تک دوڑ رہی تھی۔ مسلمان فن کار ایسا آرٹ صرف پاکستان ہی میں پیدا کر سکتے ہیں۔ اور کریں گے۔ پاکستان کا محکمۂ احتساب ابھی سے ہوشیار ہو جائے، کیونکہ وہ دن دُور نہیں جب اُسے ہماری گوشمالی کرنی پڑے گی۔

جھلکیاں

محمد حسن عسکری

آج کل فرانس کے ادبی حلقوں میں ایک بڑی مزیدار اور گرما گرم بحث چھڑی ہوئی ہے۔ مبحث یہ ہے کہ فرانس کے ادیبوں کے حالات تیس سال پہلے کی بہ نسبت بہتر ہیں یا نہیں۔ بحث شروع اس طرح ہوئی کہ ایک ادیب آندرے بلی نے دعویٰ کیا کہ اب ادیبوں کی زندگی پہلے سے کہیں اچھی طرح گزرتی ہے۔ نوجوان نسل کی طرف سے اس کا بڑا پُرزور جواب ایک اور ادیب ماریوس گرُو نے دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ لکھنے والے کی زندگی اِس سماج اور اس تہذیب کے درمیان بڑی مشکل سے بسر ہوتی ہے، جہاں دماغی کام کی قدر اور عزت تو بہت ہوتی ہے لیکن زندگی کی ضروریات اور اخراجات کو دیکھتے ہوئے اس کا صلہ بہت کم ملتا ہے۔ لکھنے والے کو جن مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اُن کا ذکر کرنے کے بعد مسیو گرو کہتے ہیں:-

"میں کوئی حق نہیں مانگتا، نہ کوئی دعویٰ کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ روح کو حق مانگنا یا دعوے کرنا پسند نہیں آتا۔ اپنی تعریف کے لحاظ سے ہی روح تو بڑی نادار ہے، اور اُس نے نادار رہنا خود قبول کیا ہے۔"

آندرے بلی نے اس کا جواب دیا، اور اپنی بات دُہرائی۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ ادیبوں کو اتنے پیسے نہیں ملتے کہ اس پیشے میں لڑکوں کے لئے کوئی کشش ہو، بلکہ جن لوگوں کے قدم جم چکے ہیں اُنھیں بھی اپنا معیارِ زندگی برقرار رکھنے کا یقین آسانی سے نہیں ہوتا۔ لیکن اِن تمام باتوں کے باوجود اب وہ تنگی ترشی باقی نہیں رہی جو اُنیسویں صدی میں تھی۔ ادیبوں کا ایک طبقہ تو ایسا ہے جو اپنی روزی اور طریقوں سے کماتا ہے، مثلاً کوئی پروفیسر ہے کوئی وکیل وغیرہ وغیرہ، ویسے تو نہیں روٹی کی کوئی فکر نہیں ہے لیکن ان کی آمدنی بھی بڑھ گئی ہے۔ دوسرا طبقہ اُن ادیبوں کا ہے جن کا کام ہی لکھنا ہے۔ ان لوگوں کی بھی وہ زدہ حالت نہیں رہی جو پہلے تھی، کیونکہ یہ پیشہ اب خاصہ منظم ہو گیا ہے۔ خاص طور پر ہفتہ وار اخباروں کو بہت ترقی ہوئی ہے، چنانچہ اس قسم کی صحافت نے ادیبوں کو روٹی کی فکر سے آزاد کر دیا ہے۔ اس طرح اُنہیں مستقل آمدنی کا اچھا خاصہ وسیلہ مل گیا ہے، اور کام بھی کچھ غیر دلچسپ نہیں۔

آندرے بلی نے ادیبوں کی زندگی کے ایک اور پہلو پر روشنی ڈالی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اب حالات پہلے کی بہ نسبت بہت سُدھر گئے ہیں۔ حد سے زیادہ شراب نوشی، ادیبوں کی زندگی سے تقریباً غائب ہو گئی ہے۔ اُنیسویں صدی میں مُوسے اور ورلین جیسے شاعروں کو شراب بہت عزیز تھی، اور وہ نشے میں دُھت رہا کرتے تھے، لیکن اب ادیبوں کو ایسے مُحرکات کی ضرورت نہیں پڑتی۔ آج کل کے نوجوان فرانسیسی شاعر بالکل اپنے ہوش میں رہتے ہیں، اور عام انسانوں کی طرح زندگی بسر کرنے کو حقارت کی نظروں سے نہیں دیکھتے۔ آج کل کا ادبی ماحول پوری طرح ہوش مند ہے۔ اب وہ پُرانی رندی اور لااُبالی پن باقی نہیں رہا۔ ادیب اب شریف آدمی بن گئے ہیں۔ جب اُن کے بچے نظمیں پڑھتے ہیں تو ماؤں کو اپنا چہرہ چُھپا لینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اب تو ادیبوں کو انسان بننے کی زیادہ فکر ہے۔ ادیب اور اس کی پبلک کے درمیان تعلقات بہت خوشگوار ہیں۔ آندرے بلی کہتے ہیں کہ سنہ ۱۹۴۰ء کے بعد سے فرانسیسی سماج نے دُنیا کے سامنے ذہنی آزادی کا ایسا مثالی نمونہ پیش کیا ہے جس کی نظیر نہیں ملتی۔ اور اسی وجہ سے ادیبوں کی حالت میں یہ انقلاب پیدا ہوا ہے۔

یہ بحث تو تھی ادیبوں کی مادّی حالت کے بارے میں۔ اسکے علاوہ ایک اور بھی زوردار بحث چھڑی ہوئی ہے۔ یہ بحث سماج میں ادیبوں کے مقام کے متعلق ہے۔ اس مسئلے پر کلود آویلین نے اپنی کتاب "روح کے فرائض" میں خاص طور پر بحث کی ہے۔ فرانس پر جرمنوں کے قبضے کا زمانہ ادیبوں کے لئے بڑی مشکل کا وقت تھا۔ "غدّاری کریں" یا "غدّاری نہ کریں"۔ ان دو فقروں کے معنی ہی نئے ہو گئے تھے۔ ادیبوں کو یہ طے کرنا تھا کہ اپنے اندر جو انسان ہے اُس سے غدّاری کریں یا اپنے اندر جو فن کار ہے اُس سے۔ کلود آویلین نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ روح کو خدمت تو کرنی چاہیئے، لیکن اس طرح کہ وہ غلام بن کر نہ رہ جائے ——

کسی آدمی یا کسی حکومت کی خدمت نہیں، بلکہ چند خیالات کی، چند اُصولوں کی جن کے بغیر انسان کی زندگی محال ہے اسی طرح دماغی کام کرنے والے کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ سیاسی مصلحتوں اور ضرورتوں کو اعتقادات یا مذہب کی شکل اختیار کرنے سے روکے یہ آدرش عقل کو بہت اونچا درجہ دیتا ہے، لیکن اس شرط کے ساتھ کہ عقل کو گرمانے کے لئے اُصولوں سے والہانہ عقیدت اور محبت ضروری ہے۔

دوسرے ادیبوں نے بھی بڑی سرگرمی سے اس بحث میں حصّہ لیا ہے۔ وہ یہ سوال پوچھتے ہیں کہ ادیبوں کو اپنی مرضی سے خود کو کسی مقصد کے لئے وقف کر دینا چاہیئے یا دوسروں کی مرضی کا پابند ہو جانا چاہیئے۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ فنکار کا خدا الگ ہوتا ہے، اور صرف وہی خدا اُسے کسی بات کا حکم دے سکتا ہے۔ فن کار کا خدا وہ تخلیقی تحریک ہے جو فن کار کے اندر پیدا ہوتی ہے۔ ادب بڑے بڑے واقعات کو اپنے طریقے سے استعمال کرتا ہے، اور ان طریقوں کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی۔ پچھلی جنگ عظیم کے بعد یوں تو کئی عمدہ وقائع نگار پیدا ہوئے، لیکن عروج حاصل ہوا مارسل پروست اور والری کو جن کے پاس جنگ کے متعلق کہنے کو کچھ بھی نہیں تھا۔ اب ادیب یہ سوچ رہے ہیں کہ سنہ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۵ء تک کے زمانے سے وفاداری برتنے کے معنی یہ تو نہیں ہونگے کہ کوئی نیا پروست اور نیا والری پیدا نہ ہو۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ ادیب اپنے آپ کو کس چیز کے لئے وقف کرے۔ سیاست کے لئے؟ یا تخلیق کے لئے؟

یہ سوالات ادب کے لئے ہی نہیں پوری انسانی تہذیب کے لئے اہم ہیں۔ دعا ہل ـــــــ چاہتے ہیں کہ یہ تہذیب بے غرض انسانوں کی تہذیب ہو۔ کیونکہ تہذیب کو جو چیز بڑا بناتی ہے یہ وہ خیالات اور وہ تحقیقی کام ہیں جن کا مقصد مادی فائدہ یا قوت حاصل کرنا نہیں تھا۔ مہذب آدمی وہ ہے جو اپنی سرگرمیوں کا ایک حصّہ اُن چیزوں کے لئے وقف کر دیتا ہے۔ جن کا کوئی معاوضہ نہیں مل سکتا، لیکن در اصل صرف یہی چیزیں سماج کے لئے فائدہ مند ہیں۔

(یہ مضمون تقریباً ترجمہ ہے)

محمد حسن عسکری

جھلکیاں

یوں تو میں فراق صاحب کے کلام پر دو دفعہ مختصر سا تبصرہ کر چکا ہوں، لیکن وہاں مجھے اِتنا موقع نہ مل سکا کہ فراق کی دو نظموں پر ذرا تفصیل کے ساتھ کچھ لکھ سکوں، حالانکہ اُردو نظم میں انکی اہمیت اسی کی مقتضی تھی۔ یہ نظمیں ("آدھی رات کو" اور "دُھندلکا") اُردو نظم میں بعض نئے عناصر کا اضافہ کرتی ہیں، کم سے کم یہ عناصر اتنی شدّت سے پہلے کبھی دکھائی نہیں دئے تھے۔ ان میں سب سے اہم فطرت کے متعلق بدلا ہوا اندازِ نظر ہے۔ غزل میں تو خیر بات ہی اور ہے، وہاں تو فطرت کا دخل بطور علامت کے ہوتا ہے، شاعر کی ذاتی پسند یا ذاتی تاثرات کو بہت ہی کم دخل ہے۔ اِس لئے غزل سے فطرت کے جیتے جاگتے تاثر کا مطالبہ کرنا تو ایک حد تک غیر ضروری سی بات ہے۔ لیکن ہمیں ایک سوال پوچھے بغیر آگے نہیں بڑھنا چاہیئے۔ غزل میں صرف آفاقیت اور حیات گیر معنویت رکھنے والے شعر ہی نہیں ہوتے، بلکہ سینکڑوں شعروں میں ہلکے پھلکے تاثرات بھی ہوتے ہیں، کہیں محض واقعہ برائے واقعہ تک ہوتا ہے، اور لکھنؤ کی طرف تو ہر شاعر کے لئے کچھ "زبان کے شعر" بھی کہنا لازمی ہیں — میں ان شعروں کو اور ایسی شعر گوئی کو مردود قرار نہیں دیتا۔ ان کی بھی ادب میں جگہ ہے۔ تو جب اُردو غزل علامتی شاعری کے مرتبے سے نیچے اُتر کے اتنی مختلف قسم کے تاثرات اور واقعات کو قبول کر سکتی ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ ہمیں غزل میں تھوڑے بہت شعر بھی ایسے نہیں ملتے جن میں فطرت کا کوئی تاثر، وقیع نہ سہی ہلکا پھلکا سہی، کسی علامتی مقصد سے نہیں بلکہ ایک خوشگوار تاثر کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہو؟ مثلاً چین کی شاعری میں بھی فطرت کی یہی حیثیت ہے، یعنی علامت کی۔ لیکن اس کے باوجود اندرونی معنویت سے قطع نظر فطرت کی تصویر بذاتِ خود بھی دلچسپ ہوتی ہے۔ بعض چینی نظموں میں تو واقعی علامت قائم کرتے ہوئے شاعر رعایت کی ایسی پابندی کرتا ہے کہ ان ادبی اور قومی روایتوں سے واقفیت کے بغیر آپ نظم سمجھ ہی نہیں سکتے، لیکن بہت سی نظمیں ایسی بھی ہیں جہاں علامتیں ہیں تو اتنی ہی روایتی، لیکن شاعر نے بذاتِ خود انھیں نئے سرے سے محسوس کیا ہے، اور انھیں ذاتی اور شخصی جذبے کی مدد سے دوبارہ زندہ کیا ہے۔ چنانچہ ان نظموں میں ایسی اشاریت آجاتی ہے کہ علامت سے بے خبر ہونے کے باوجود آپ نظم سے متاثر ہو سکتے ہیں۔ یہی بات اُردو غزل میں کیوں نہیں؟ کیا یہ اس اندازِ نظر کا نتیجہ تو نہیں جو بڑی خود اطمینانی اور بے حسی کے ساتھ اس شعر میں پیش کیا گیا ہے :-

ابر و باد و مہ و خورشید ہمہ در کار اند
تا تو نانے بکوری و بہ غفلت نخوری

اِس ذہنیت کا ایک بڑا بُرا نتیجہ یہ نکلا کہ اُردو شاعری انسان تک محدود ہو کے رہ گئی، یا دوسرے لفظوں میں انسانیت زدہ ہو کے رہ گئی۔ نہیں، میں انسان کو حقیر نہیں سمجھتا۔ دُنیا کا بڑے سے بڑا ادب آخر انسان ہی کے بارے میں ہے، اور کس کے بارے میں ہے؟ مجھے ورڈز ورتھ کا یہ قول بھی سر بسر تسلیم ہے کہ انسان کے دماغ کی پہنائی کے آگے آسمان، فرشتے، عرشِ بریں یہ سب کچھ بھی حیثیت نہیں رکھتے۔ لیکن جب تک انسان اپنے وجود، اپنی ہستی کو وسعت نہیں دیگا، اپنی زندگی اور اس کے متعلقات کو پوری کائنات کے پس منظر میں نہیں دیکھے گا، موجودات کی مستقل، منفرد، ممتاز اور اپنے برابر اہم شخصیت تسلیم نہیں کریگا، عملیت اور افادیت کے چکر سے نکل کے موجودات کو بجائے خود اور اپنے لئے زندہ رہنے کا حق نہیں دیگا، اُس کی اپنی معنویت بھی پوری طرح اُجاگر نہیں ہو سکتی۔ میرا مطلب ہے کہ یوں ڈھونڈنے کو تو وہ کوئی نہ کوئی معنویت ڈھونڈ ہی لے گا، مثلاً جہد للبقا یا بقائے اصلح والی معنویت، لیکن اس معنویت سے اس کی رُوح کو اصلی بالیدگی، مکمل سکون اور شانتی مل سکے گی یا نہیں، یہ بات ذرا مشکوک ہے۔ اپنی ہستی کو کائنات سے الگ کر لینے اور اپنے آپ کو موجودات میں سب سے اہم اور دوسری

چیزوں کی ہستی کو اپنے پر منحصر سمجھنے کا نتیجہ وہی نکلتا ہے جس کی بہترین مثال Crescent سے ہے۔ جو اُوپر خلاؤں کی طرف دیکھنے کی تاب نہیں لا سکتا، کیونکہ اس پہنائی اور گیرائی کے مقابلے میں اُس کا وجود سکڑ سمٹ کے ذرا سا رہ جاتا ہے

اپنے قریب کی مثال ہی کیوں نہ لیجئے، اقبال۔ یوں تو اقبال نے یہ بھی کہا ہے، اور ایک جگہ نہیں بے شمار جگہ:

جانے کہ داد ند دیگر نہ گیر ند
آدم ہمیں ۔ ۔ ۔ رازِ بدیقینی

لیکن اس کے باوجود موت کا خیال اقبال کو بہت تنگ کرتا ہے۔ جدوجہد کرتے کرتے اگر آدمی ستاروں سے آگے والے جہانوں میں بھی جا پہنچا تو کیا ہے، عاقبت منزل ما وادیٔ خاموشاں است۔ فوق الانسان کے فلسفے کا سب سے کمزور پہلو یہی ہے۔ خیر، تو میں کہہ یہ رہا تھا کہ انسانیت میں نکھار اُسی وقت آتا ہے جب دوسروں کو بھی ایک مستقل وجود رکھنے کا حق دیا جائے، جب کائنات بھری پُری نظر آئے اور انسان خلاؤں میں یکہ و تنہا بے یار و غم خوار نہ رہ جائے۔

اس احساس کی ٹھنڈک اور رچاوٹ شیکسپیئر کے یہاں دیکھئے:

daffodils
That come before the swallow dares and take
The winds of March with beauty.

یا دوسری جگہ:

and jocund day
Stands tiptoe on the misty
mountain tops.

اس قسم کے احساس سے اُردو شاعری بالکل خالی ہے۔ صرف غزل ہی نہیں بلکہ نظمیں بھی۔ مثنویات تو خیر ہیں ہی کہانی، حالی اور آزاد نے دور کی نظموں میں بھی جہاں کہیں فطرت کا ذکر آتا ہے تو وہاں بھی بیانیہ عنصر قائم رہتا ہے، بلکہ enumeration کا سا انداز (میرے خیال میں اس لفظ کا ترجمہ ہونا چاہیئے گِنانا) ان نظموں میں کچھ مردم شماری کی سی کیفیت ہوتی ہے، اور ہر شعر میں "آگے بڑھو" کا تقاضہ شامل ہوتا ہے۔ ان سب نظموں میں فطرت کے لئے کوئی شدید جذبہ، یا کوئی گہرا جمالیاتی احساس، تفکر، قرار، سکون، بالکل ہے ہی نہیں، مثنوی سحرالبیان فطرت کے مُرقّعوں کی وجہ سے بہت قابلِ ذکر سمجھی جاتی ہے، لیکن اور تو اور اُسکی بحر ہی دیکھیئے:

وہ سُنسان جنگل وہ نورِ قمر

کُدکُدی سی چال ہے، جس میں ٹھیراؤ اور خواب کی سی کیفیت پیدا کرنے کی گنجائش ہی نہیں۔ البتہ اقبال کے یہاں آ کے ذرا سی خواب ناک فضا، اور ایک جگہ رُک کر کسی منظر کے روح میں جذب کرنے کی صلاحیت نظر آتی ہے۔ لیکن اقبال کے ذہنی نظریے اُن کی شاعرانہ صلاحیتوں کو بالکل دوسری سمت میں لے گئے۔ اقبال کا عقیدہ تھا کہ پیڑ پتھر اس قابل نہیں کہ انسان اُن سے اثر قبول کرے، اُسے تو اُن پر اثر انداز ہونا چاہیئے چنانچہ اقبال کے اندر فطرت سے متاثر ہونے کے خلاف ایک قسم کی مدافعت پیدا ہو گئی تھی۔ یہی کیا وہ تو حسیاتی تجربے سے ہی ڈرنے لگے تھے۔ جب اُن کی مدافعت کے باوجود اُنکے اعصاب اثر قبول کئے بغیر نہیں رہتے، اور یہ تجربہ اُن کی شاعری میں پھوٹ پڑتا ہی تو اس قسم کی شکل اختیار کر رہے ہے:

لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

بہر حال یہ بہت لمبا موضوع ہے، فی الحال اس پر زیادہ بحث کی گنجائش نہیں..... اقبال کے ساتھ ساتھ کچھ اور شاعر بھی پیدا ہوئے جو فطرت کے بیان کے لئے خاص شرط یہ سمجھتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ تشبیہات بھر دی جائیں۔ بس ان سے تو خدا ہی بچائے، ان کا خیال آتے ہی وہ تکلیف دہ زمانہ یاد آنے لگتا ہے جب امتحان کے لئے ان کی نظمیں پڑھنا پڑی تھیں جوش کی بہت سی شاعری اسی قبیل کی ہے۔ افسوس ہے کہ میں نے جوش کا کلام بہت ہی کم پڑھا ہے، اِس لئے ممکن ہے میں کوئی غلط بات کہہ جاؤں۔ لیکن میری کمزوری فقط یہ ہی ہے کہ محض زورِ بیان کی شاعری مجھ سے نہیں چلتی۔ اور جوش کے یہاں وہ دھواں دھار، وہ دھکا پیل رہتی ہے کہ مجھے تو اُن کی نظم پڑھنے سے پہلے کمرِ ہمت باندھنی پڑتی ہے، بہر حال جوش کے بارے میں میری رائے ضروری نہیں کہ ٹھیک ہو۔ البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ جو صفتیں میں نے ابھی گنوائی ہیں وہ جوش کی طبیعت سے مناسبت ہی نہیں رکھتیں، اچھا، اُردو میں ایک رُومانی اسکول بھی پیدا ہوا تھا جو فطرت کا بڑا رسیا تھا،

ان کی نظمیں وہ حیثیت رکھتی ہیں جو کلنڈر کی تصویریں۔ ان کا تصوّر اتنا عامیانہ اور چھچلا ہے کہ زیادہ غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں۔ البتہ نئے شاعروں نے فطرت کی طرف ذرا زیادہ سنجیدگی سے توجہ کی ہے۔ غالباً ان لوگوں میں سے کسی نے بھی فطرت کے متعلق کوئی بڑی اور گراں مایہ نظم نہیں پیش کی۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان لوگوں نے فطرت کو ایک عظیم الشان وجود کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ ان کے یہاں قرار بھی زیادہ ہے، فضا بھی زیادہ خواب ناک ہے، اور بُرا بھلا تفکر بھی شامل ہے۔ خامی ان کے یہاں یہ ہے کہ فطرت پر انسان ضرورت سے زیادہ مسلّط ہے۔ یہ لوگ فطرت کو معروضی حیثیت سے، خالص جمالیاتی حیثیت سے نہیں دیکھ سکتے۔ بلکہ فطرت کے اندر اپنے جذبات ڈھونڈتے ہیں۔ چنانچہ آج کل کے نوجوان کی جذباتی حالت کے مطابق نئی شاعری میں فطرت مغموم، نڈھال، بوجھل، مرجھائی ہوئی اور موت کے قریب نظر آتی ہے۔ نئے شاعر فطرت کے قریب تو آئے، انھوں نے اسے ایک جیتی جاگتی حقیقت تو سمجھا، لیکن فطرت کی شخصیت کو اپنے سے الگ کر کے اس پر جمالیاتی اور معروضی حیثیت سے غور نہیں کر سکے۔ انھیں فطرت میں بھی اپنی شخصیت کا عکس دیکھنے کی زیادہ دُھن رہی۔ اسی لئے نئی شاعری میں فطرت خوابِ جمال نہیں بن سکی۔ بات یہ ہے کہ نیا شاعر اپنے غموں کا تھوڑا سا بوجھ فطرت پہ ڈال کے کچھ ہلکا ہونا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ فطرت کی طرف سہارے کی تلاش میں جاتا ہے نہ کہ اُس سے جمالیاتی تسکین حاصل کرلے۔ فطرت اُس کی ذات سے اس طرح اُلجھ گئی ہے کہ وہ علیحدہ ہو کر اُس پر غور کر ہی نہیں سکتا۔ اسی لئے نئی شاعری بھی بڑی حد تک "بیانیت" کی زد میں آگئی ہے۔

یہ تو تھا اُردو میں فطرت کی شاعری کا پس منظر۔ اب اس کے مقابل فراق صاحب کی ان دو نظموں کو دیکھئے تو ان کی اہمیت واضح ہوگی۔ سب سے بڑی بات تو یہاں یہ ہے کہ فطرت کی ایک الگ اور مستقل ہستی ہے، اس کی کیفیتیں خود اس کی ہیں، شاعر کی شخصیت سے مستعار لی ہوئی نہیں ہیں۔ یہاں فطرت انسان کے جذبات کے نیچے دبی ہوئی نہیں ہے، بلکہ ایک آزاد اور خود مختار وجود ہے، چونکہ شاعر کو فطرت کی یہ حیثیت تسلیم ہے، اس لئے وہ اس پر معروضی حیثیت سے اپنے جذبات کو الگ کر کے غور کر سکتا ہے، اور فطرت سے خالص جمالیاتی تاثر حاصل کر سکتا ہے۔ یہاں وہ بھاگم بھاگ نہیں ہے، بلکہ شاعر کی آواز بتا رہی ہے کہ اُس کی روح ایک ایک چیز پر منڈلا رہی ہے، اس میں محو ہے، اُس میں جذب ہونا چاہتی ہے۔ فطرت کے لئے بھی فراق صاحب کے یہاں وہی محویت، وہی سپردگی، وہی خود فراموشی ملتی ہے جو محبوب کے لئے۔ بلکہ دوسری نظم یعنی "دھندلکے" میں تو فطرت اور محبوب دونوں کے تاثرات ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اچھّا، فطرت کی شاعری اور محبوب کے متعلق شاعری میں ایک بات اور دیکھنے کی ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ شاعر اپنے جذبات سے زیادہ دلچسپی لے رہا ہے یا اپنے موضوع (فطرت یا محبوب) سے۔ ان دونوں باتوں میں وہی فرق ہے جو مثلاً "ہائے میری جان!" میں اور سودا کے اس شعر میں ہے:

بے نمود اور نمودار کہیں دیکھا ہے
اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے

چنانچہ فطرت سے فراق صاحب کی دلچسپی اس لئے نہیں کہ اُس میں انھیں اپنا عکس نظر آرہا ہے یا اسے دیکھ کر کسی قسم کے قبضے کی خواہش دل میں پیدا ہوتی ہے، اس کے بجائے انھیں فطرت سے محض اس کی ذات کے لئے دلچسپی ہے۔ لیکن اس علیحدگی کے باوجود غیریت اور اجنبیت کا نشان تک نہیں ملتا۔ دونوں کی دونوں نظمیں استعجاب آمیز مانوسیت، ہم آہنگی، اور اپنے پن کے احساس میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اور ان نظموں کے اندازِ بیان کو دیکھئے تو ایک طرف تو مشاہدے کی گہرائی کے سبب الفاظ بڑے غیر مبہم اور جچے تلے ہیں، دوسری طرف اُن میں اشاریت اور معنی آفرینی غضب کی ہے۔ ہمیشہ کی طرح یہاں بھی vowel sounds سے فراق صاحب نے سکون، ٹھہراؤ، وسعت، ہمہ گیری، اور سرشاری کا احساس پیدا کرنے کا کام لیا ہے۔ خصوصاً ایک آدھ تشبیہ تو فراق صاحب ایسی استعمال کر گئے ہیں جو بجائے خود ایک تخلیقی کارنامہ ہے۔ مثلاً ایک تصویر پیش کرتے ہیں:

کنول کی مُٹھیوں میں بند ہے ندی کا سہاگ

حق تو یہ ہے کہ اس ایک مصرع میں پورا ہندو کلچر گونج رہا ہے مٹھاس، نرمی، مانوسیت، فطرت کا تقدس، روزمرہ کی

چیزوں کی پاکیزگی کا احساس ہر چیز یہاں وجود ہے۔

ایک اور مصرع اپنی آوازوں کے لحاظ سے بڑی ندرت رکھتا ہے :- "یہ چھب یہ رُوپ یہ سُکمار یہ سکوُل گات"

حرفوں کی آوازیں بالکل یہ ظاہر کر رہی ہیں جیسے کوئی فن کار جیتا جاگتا بدن ڈھال رہا ہو۔ "س" اور "ل" کی آواز سے نرمی اور مٹھاس کا احساس ہوتا ہے "چھ" اور "ٹ" سے نمکینی، بدن کا گٹھاؤ، چلبلاہٹ اور نغمگی پیدا ہوتی ہے، "د" کی آوازیں جسم کے دائروں کی غمازی کرتی ہیں۔ یہ آوازیں تو درا ٹھوس قسم کی ہیں، چنانچہ انکی مدد سے جسم کا تعین تو ہو گیا، اب ایک اچھری سی آواز "ا" کی آتی ہے جو بدن کو کائنات کی فضاؤں سے ملا دیتی ہے، لیکن جسم اڑ کر ہواؤں میں غائب نہیں ہونے پاتا، ایک طرف سے تو "گ" نے روک رکھا ہے، دوسری طرف "ت" نے اُسے زمین سے باندھ رکھا ہے۔

یوں دیکھنے کو تو ان نظموں میں ہر تاثر الگ الگ ہے، ہر چیز کو ایک ایک کر کے غور سے الگ الگ دیکھا گیا ہے، لیکن یہ سب تاثرات ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ ایک عجیب و غریب خواب جمال اُبھرتا چلا آتا ہے۔ پہلی نظم "آدھی رات کو" میں ذرا سی کمزوری یہ ہے کہ یہ نظم پوری طرح ہموار نہیں ہے، بعض بعض جگہ شدتِ احساس میں کمی آجاتی ہے۔ لیکن دوسری نظم "دُھندلکا سا" تو اتنی گُتھی ہوئی نظم ہے اور اس میں نشوونما کی ایسی شدید کیفیت نظر آتی ہے کہ اُردو میں اس کا جواب مشکل ہی سے ملے گا۔ خصوصاً ایک التزام نے عجب لطف دیا ہے۔ ہر بند کا پہلا اور آخری مصرع "ک" کی آواز پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس آواز نے یہاں سے وہاں تک تمام تاثرات کو گویا سی دیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا تخیل تفصیلات میں اُلجھ تو جاتا ہے لیکن ہر دفعہ لوٹ کے وہیں اصلی مرکزِ احساس پہ آجاتا ہے۔ فطرت اور محبوب کے تصورات جس طرح ایک دوسرے سے شیر و شکر ہوتے چلے گئے ہیں وہ فراق صاحب کے اندرِ احساس ہی کا کرشمہ ہے۔ حالانکہ اس نظم میں بے جھجک جسم کی تعریف کی گئی ہے اور ایسے لفظوں میں نہیں کہ خواہش کو چھپانے کی کوشش معلوم ہوتی ہو، لیکن اس مادّی جذبے میں بھی فراق صاحب کے فطرت کی ساری معصومیت اور پاکیزگی سمو دی ہے۔

محمد حسن عسکری

جھلکیاں

نیا افسانہ اور سماجی ذمہ داری

ہر ملک اور ہر زبان میں پڑھنے والوں کے کئی طبقے ہوتے ہیں جن کی پسند اور ناپسند الگ الگ ہوتی ہے، جن کے رجحانات ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتے ہیں اور اگر بعض رجحانات ایک جیسے ہوتے بھی ہیں تو اُن کے مظاہر بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ انسانی فطرت کی رنگا رنگی اور تنوع کے پیشِ نظر ایسا ہونا ناگزیر ہے اور یہ بھی ناگزیر ہے کہ پڑھنے والوں کے یہ مختلف طبقے ایک حد تک ایک دوسرے سے بے نیاز رہیں، کیونکہ سب لوگ تو ادب پڑھنے کے خواہش مند نہیں ہوتے۔ کم سے کم اس کے لئے زیادہ کاوش نہیں کر سکتے۔ اور تنقید کی اُلجھنوں میں نہیں پڑنا چاہتے خیر، یہاں تک تو معاملہ ٹھیک ہے لیکن اگر ان طبقوں کے درمیان آپس میں کوئی رابطہ ہی نہ ہو ــــ محبت چھوڑ عداوت کا بھی تعلق نہ ہو ــــ تو یہ صورت صرف ادب ہی کے لئے نقصان دہ نہ ہوگی بلکہ قوم کے لئے بھی مُضر ہوگی۔ تو جہاں تک پسند اور ناپسند کا سوال ہے، یہ بالکل انفرادی چیز ہے اور اس میں کسی کا اجارہ نہیں لیکن ہر طبقے کو اپنی اپنی جگہ یہ ضرور سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیئے کہ دوسرے کیا سوچ رہے ہیں، کیا کر رہے ہیں، کدھر جا رہے ہیں۔ مثال کے طور پر اس ادب کو لیجئے جسے اردو کا نیا ادب کہا جاتا ہے۔ یوں تو میں بھی نئے ادب کا کوئی بڑا حامی نہیں، اس کی جو کمزوریاں ہیں اُن پر میں نے کبھی پردہ ڈالنے کی کوشش بھی نہیں کی لیکن اس کے باوجود اس ادب کو بھی زندہ رہنے اور پلنے بڑھنے کا حق حاصل ہے۔ کیونکہ یہ ادب خاص حالات و واقعات اور ذہنی رجحانات کی پیداوار ہے۔ ان چیزوں کو سمجھے بغیر ہمیں اس ادب کو اچھا یا بُرا کہنے کا حق نہیں پہونچتا، لیکن اس کے باوجود ایک بہت بڑا طبقہ سوچنے سمجھنے کی کوشش کئے بغیر اس ادب کو بُرا بھلا کہے چلا جاتا ہے۔ مجھے پتہ نہیں کہ کہکشاں کے پڑھنے والے ان تعصبات میں شریک ہیں یا نہیں۔ لیکن مفاہمت اور تفسیر و ترجمانی کا کام تو کسی صورت میں بھی بُرا نہیں۔ چنانچہ میں "کہکشاں" کے ادارے کی نوازش سے یہ فائدہ اُٹھانا چاہتا ہوں کہ نئے افسانہ نگاروں کے نقطۂ نظر کی توضیح کروں تاکہ بعض غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکے۔ ظاہر ہے کہ اس مختصر سے مضمون میں میں کوئی تفصیلی بحث تو نہیں کر سکتا، صرف ایک آدھ پہلو پر روشنی ڈال سکتا ہوں۔ البتہ یہ تنبیہہ میں شروع ہی میں ضروری سمجھتا ہوں کہ مجھے اُردو کے نئے افسانے سے کوئی غیر ضروری عقیدت نہیں ہے۔ اور نہ میں اسے یورپ کے بہترین افسانوی ادب کا مدِمقابل سمجھتا ہوں۔ ہاں یہ اعتراف کئے بغیر چارہ نہیں کہ اپنی گوناگوں خامیوں کے باوجود اس نئے ادب نے اُردو کے لئے بہت کچھ کیا ہے۔ چاہے اُردو کو بہت کچھ دیا نہ ہو۔ اور کچھ نہیں تو نئے ادیبوں نے بہت سے ادبی تجربے تو کئے ہی ہیں، اور کامیابی یا ناکامیابی سے قطع نظر، تجربہ بذاتِ خود ایک قابلِ قدر چیز ہے۔

نئے ادب کے مخالفین کے سب سے بڑے اعتراضوں میں سے ایک یہ ہے کہ اس ادب نے اُردو ادب کی روایتوں سے بالکل قطع تعلق کر لیا ہے۔ اِس اعتراض میں تھوڑی سی حقیقت بھی ہے اور روایتوں سے بے نیازی برتنے کی وجہ سے نئے ادب کو نقصان بھی پہونچا ہے۔ لیکن کم سے کم ایک بات میں اُردو کا نیا افسانہ پُرانے ناول سے بڑی مماثلت رکھتا ہے اور وہ ہے سماجی ذمہ داری۔ میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ نئے افسانہ نگاروں نے شعوری طور پر پُرانے ناول نگاروں کی تقلید کی ہے۔ اس کے برخلاف یہ تو سراسر ماحول کے دباؤ اور نئے نظریوں کی مقبولیت کا نتیجہ ہے۔ تاہم نیا افسانہ اور پُرانا افسانہ یہ دونوں ایک دوسرے سے مشابہت ضرور رکھتے ہیں۔ خواہ یہ چیز بالکل غیر شعوری طور پر یا مجبوراً پیدا ہو گئی ہو۔ ہاں مجھے یہ اور واضح کر دینا چاہیئے کہ پُرانے افسانے سے میری کیا مُراد ہے۔

اس افسانہ سے میرا مطلب وہ ادب ہے۔ جو سرشار۔ نذیر احمد۔ راشد الخیری اور پریم چند وغیرہ نے پیدا کیا ہے۔ اُن رومانی اور غیر حقیقی افسانوں سے ہرگز نہیں۔ جو ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۶ء کے درمیان رواج پا گئے تھے۔

اب سوال آتا ہے سماجی ذمّہ داری کا۔ ادب میں سماجی ذمّہ داری کا ایک مفہوم تو وہ ہو سکتا ہے جو ترقی پسندوں کا ہے، یعنی ادب کے ذریعے چند مخصوص نظریوں کی اشاعت لیکن یہ مفہوم بہت محدود اور تنگ ہے۔ دوسرا وسیع تر مفہوم یہ ہے کہ ادیب محض دوسروں کے تفنّنِ طبع یا اپنا دل بہلانے کے لئے نہ لکھے۔ بلکہ اُسے یہ احساس ہو کہ وہ کوئی سنجیدہ اور ذمّہ داری کا کام انجام دے رہا ہے۔ اس مفہوم کے ماتحت اُردو کا پُرانا اور نیا افسانہ دونوں آ جاتے ہیں۔ یہاں اُردو افسانے کی تاریخ لکھنے کا تو کوئی موقع نہیں اور نہ مجھے اتنی ہی حقیقت ہی حاصل ہے۔ بہرحال اتنا تو ہر آدمی جانتا ہے کہ جب داستانوں کا دور ختم ہوا تو مغرب کے زیرِ اثر اُردو میں ناول نویسی شروع ہوئی خیر داستانیں تو لکھی گئی تھیں دل بہلانے کے لئے۔ اگر اُن میں سماجی ذمّہ داری نہ ملے تو کوئی اعتراض کی بات نہیں۔ لیکن پھر یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ ان داستانوں میں وہ ذہنی جلجاپن، جذباتیت اور حقیقت سے مُنہ چُھپانے کی کوشش نہیں پائی جاتی جو رومانی افسانوں کی خصوصیت ہے۔ کم سے کم داستانوں کے مصنّفوں کو اپنے دماغ پر تو پورا قابو حاصل تھا۔ اس کے بعد جب ناول نگاری کا دور آتا ہے تو یہ عجیب بات دیکھنے میں آتی ہے کہ پہلے ایسے ناول پیدا ہوتے ہیں جو محض عشقیہ رومانی یا جنسی نہیں ہیں۔ کم از کم وہ ناول جو ادب میں اہمیت رکھتے ہیں صرف ایک لڑکے اور ایک لڑکی کے عشق کی حکایت نہیں ہیں خصوصاً نذیر احمد کے ناولوں میں تو عشق اور رومانی جنسیت کو بہت ہی کم دخل ہے۔ بلکہ غالباً بالکل ہی نہیں۔ "فسانۂ آزاد" میں عشق بھی نہیں، عشق بازی بھی ہے، لیکن اس کتاب کی اہمیت اور عظمت کا ان عناصر سے کوئی تعلق نہیں۔ پیدا ہوتے ہی اُردو ناول نے سنجیدگی اور ذمّہ داری اختیار کر لی ہے۔ بات یہ ہے کہ زمانہ ہی اِس بات کا متقاضی تھا۔ ایک دنیا مِٹ رہی تھی اور دل ہی نیا اپنے قدم جما رہی تھی۔ زندگی کا پُرانا نظام اور اقدار بدل رہی تھیں۔ نئے اور پُرانے کا تقابل اور تضاد اتنا شدید تھا کہ اُس سے آنکھیں بند نہیں کی جا سکتی تھیں۔ لوگوں کو کچھ تو پُرانی چیزوں کے جانے کا افسوس تھا۔ اور تھوڑا سا یہ شبہ بھی تھا کہ ان میں سے بہت سی چیزیں واقعی فرسودہ ہو چکی تھیں، نئی چیزوں کے پیچھے حکمراں کی قوت تھی۔ اس لئے انھیں بالکل رد کرنا بھی ناممکن تھا، البتّہ لوگ پھونک پھونک کر قدم بڑھانا چاہتے تھے۔ دو تہذیبوں اور دو نظامِ اقدار کے تصادم، اور اس ذہنی کشمکش کا اظہار اُردو ناول کی شکل میں ہوا۔ یا یوں کہیئے کہ وہ ساری کشمکش مجسّم ہو کر لوگوں کے سامنے اس شکل میں آئی۔ چنانچہ اس وقت ناول محض تفنّنِ طبع کا ذریعہ یا دو ذہنی افیم نہیں تھا بلکہ سماجی تحقیقات کا ایک آلہ۔ ظاہر ہے کہ یہ ناول انقلابی نہیں ہو سکتا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں انقلابی کوشش ناکامیاب ہی ہو چکی تھی۔ اس لئے اب تو لوگوں کو یہ سوچنا تھا کہ سمجھوتے کی بہترین شکل کیا ہو سکتی ہے۔ اسی بات پر اردو ناول غور کر رہا تھا۔ اس کے بعد ایسے ناولوں کا دور آتا ہے۔ جن میں سماجی خرابیوں اور اُن کے ازالے کی طرف توجّہ دلائی گئی ہے۔ مثلاً شادی بیاہ کی رسموں کی بُرائیاں، جہالت، توہم پرستی وغیرہ وغیرہ یہ مسائل اتنے اہم نہیں ہیں جتنے وہ مسائل جن سے نذیر احمد اور سرشار اُلجھ رہے تھے۔ لیکن ناول میں سماجی ذمّہ داری اب بھی نظر آتی ہے۔ اور ناول نگار اپنے آپ کو مصلحِ قوم سمجھتا ہے، اور تو اور شرر کے تاریخی ناول بھی خالی رومانی نہیں ہیں، بلکہ ان سے مسلمانوں کے کردار کی اصلاح منظور ہے۔ غرض کہ اس وقت تک اُردو افسانہ حقیقت کو سمجھنے اور اُسے تھوڑا بہت اپنی پسند کے موافق ڈھالنے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بُنیادی چیزیں ان لوگوں کی نظروں سے چھُپی ہوئی ہیں۔ اور ان کی کوششیں بڑی غیر تسلّی بخش ہیں بہرحال یہ زمانہ کا تقاضہ تھا۔

اچھا اس کے بعد جو دور آتا ہے، وہ اُردو ادب کے لئے بڑا شرمناک ہے۔ یوں تو اقبال اور پریم چند دونوں اسی زمانے میں لکھ رہے تھے، مگر چند افراد کو چھوڑ کر اس دور پر بڑی مجہولیت اور انفعالیت طاری ہے۔ اس کا بہترین نمونہ یہ ہے کہ اس دور کے ادیب آسکر وائلڈ کو بڑا زبردست مصنّف سمجھتے تھے، اور اُس کی تقلید باعثِ فخر خیال کی جاتی تھی۔ اُردو ادب ایک بے جان اور بے روح جمالیت پرستی کا شکار ہو کر رہ گیا تھا۔ اور اس مخصوص ادب کے پرستاروں میں ذہنی قوت سرے

غائب تھی جس کے بغیر جمالیت پرستی بالکل ناممکن ہے۔ اُردو افسانے نے مجموعی حیثیت سے اپنی روایت کھو دی تھی، اور حقیقت سے آنکھیں ملانے کے بجائے اِدھر اُدھر سر چھپانے کی جگہ ٹٹولتا پھر رہا تھا۔ افسانہ نگاروں کے جذبات اتنے مریل ہو گئے تھے کہ یہ لوگ اپنے جذبات کی ذمّہ داری لینے سے بھی گھبراتے تھے اور جنسیت کو جنسیت کہنے سے ڈرتے تھے۔ چنانچہ ان افسانوں میں ایک سوال بڑا مقبول تھا۔ افسانے کی ہیروئن اپنے عاشق سے یہ ضرور پوچھ لیتی تھی کہ اگر میں ایسی نہ ہوتی تو کیا تم مجھ سے محبّت کرتے۔ ان لوگوں کے پاس جذبات نہیں تھے۔ صرف لفظ، اور لفظ بھی ہوں تو کیا ہے، یہ لوگ لفظوں کا صحیح مصرف نہیں جانتے تھے۔ اتنی بے لوچ، زندگی کے تقاضوں سے اتنی دُور، اور اتنی چھوٹی نثر اُردو میں اس وقت تک نہیں لکھی گئی تھی۔ ہمارا ادب موضوع اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے گھٹ کر ایک تنگ سی نالی رہ گیا تھا جس کا پانی، افسوس تو یہ ہے کہ گنگا تک نہیں تھا۔ افسانے میں لے دے کے پریم چند تھے جن کے دم سے صحیح اور صحت ور ادب کا نام قائم تھا۔ خیر بعد میں عظیم بیگ چغتائی بھی آ گئے، اور ہم ان کے نام کو کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ بہرحال مجموعی حیثیت سے ادب کی حالت وہ تھی جو میں نے ابھی بیان کی۔

تو یہ ہے وہ ادبی ماحول جس کے خلاف نئے افسانے نے بغاوت کی۔ اور جسے یاد رکھے بغیر ہم اس نئے افسانے کو گردن زدنی قرار دینے میں حق بجانب نہیں ہوں گے۔ اب پھر وہ زمانہ آ گیا تھا جب ایک اور نئی دُنیا کے پیدا ہونے کے آثار نظر آ رہے تھے اور اس مرتبہ نئی دنیا اور پُرانی دُنیا کا تضاد پہلے سے کہیں زیادہ شدید تھا۔ چنانچہ اُردو افسانے کو سماجی ذمّہ داری پھر قبول کرنی پڑی، اور افسانہ نگاروں کو تہذیبی سفر مینا کا کام انجام دینا پڑا۔ یہ لوگ اپنا فرض ٹھیک طرح ادا کر سکے ہوں یا نہ کر سکے ہوں، لیکن یہی بات کیا کم ہے کہ انھوں نے پینک میں اونگھنے کے بجائے اپنی ذمّہ داری قبول کر لی۔ ان میں کچھ لوگ صرف محض تخلیق ہی کو بڑی ذمّہ داری کا کام سمجھتے ہیں۔ کچھ لوگ سماجی اور معاشی نظریوں کی تبلیغ بھی کرنا چاہتے ہیں، بہرحال اپنے آپ کو کم و بیش ذمّہ دار اور سنجیدہ دونوں گروہ سمجھتے ہیں۔ یہ لوگ سماجی تحقیقات کا وہی کام کر رہے ہیں جو پہلے نذیر احمد اور سرشار کر رہے تھے۔ صرف فرق یہ ہے کہ سماج اور فرد دونوں کے سلسلے میں نئے افسانہ نگاروں کی تحقیقات کہیں زیادہ بنیادی ہے۔ اس لحاظ سے یہ لوگ اپنے مخالفین کی بہ نسبت اپنے پیش روؤں کے کہیں زیادہ سچّے جانشین ہیں۔ جو لوگ نئے افسانہ نگاروں سے ناراض ہیں درصل اُن بچاروں کو یہ پتہ نہیں کہ نئے افسانہ نگار کرنا کیا چاہتے ہیں اور اُن کا فریضہ کیا ہے۔ جو آدمی کسی طرح کی تحقیقات کرنے نکلے گا، وہ نتیجوں پر پہونچنے سے پہلے ہی تو دیکھے گا کہ کون سی چیز کیا ہے۔ اور ایسی کیوں ہے۔ اگر نیا افسانہ نگار نفسانیت کو نفسانیت، میلانِ ہم جنسی کو میلانِ ہم جنسی، کہتا تو وہ اپنے فریضے اور اس کی شرائط سے مجبور ہے، بلکہ اگر وہ چیزوں کی اصلی شکلیں، اور اُن کے اصلی نام چھپانا چاہے تو اُس پر اپنے فرض سے غدّاری کرنے کا الزام آئے گا۔ نئے افسانے کے مخالف یہ بات نہیں سمجھ سکے ہیں کہ نئے افسانہ نگار افسانہ کیوں لکھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک ابھی تک افسانے کی تحریک اس طرح ہوتی ہے کہ افسانہ نگار گراموفون پر "پردیسی بالما ساون آیا" کی باتیں سُنتے سُنتے یکا یک چونکا اور قلم اُٹھا کے گھاٹن لڑکی سے زنا کے بارے میں ایک افسانہ لکھ دیا، جی نہیں، یہ بات نہیں ہے کہ نیا افسانہ نگار بہت دیر تک اس جذبے کے ماتحت افسانہ لکھتا ہے جس کے ماتحت سرشار اور نذیر احمد ناول لکھا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ میں ہر ایرے غیرے نتھو خیرے کا ذکر تو کر نہیں رہا ہوں، بہت سے چھوٹے موٹے افسانہ نگار ایسے بھی ہوں گے جو بالکل دوسری تحریکوں سے مجبور ہو کر افسانہ لکھتے ہوں گے۔ لیکن جہاں تک کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، منٹو اور ایسے دوسرے افسانہ نگاروں کا تعلق ہے، اُن کے مقاصد اتنے ہی سنجیدہ ہیں۔ جتنے اُن کے صحیح پیش رو افسانہ نگاروں کے تھے، اور ان نئے افسانہ نگاروں پر اسی نقطۂ نظر سے بحث کرنی چاہیئے جب تک افسانہ نگاری کا یہ تصوّر قائم رہے گا۔ کہ یہ صرف تفریحی چیزوں کے کاروبار کا ایک حصّہ ہے اُس وقت تک نئے افسانہ نگاروں کو بے گناہی کا یقین دلانا مشکل کیا معنی، ناممکن بات ہے، اگر آپ ٹھنڈے دل اور انصاف پسندی کے ساتھ نئے افسانے کو سمجھنا اور اُس پر

غور کرنا چاہتے ہیں تو میں تو آپ کو یہ رائے دوں گا کہ سب سے پہلے آپ نذیر احمد کے ناول پڑھیں، اور یہ معلوم کریں کہ یہ ناول محض خوش گپّی ہیں یا ان سے کچھ اور نتیجہ بھی مرتّب ہو سکتا ہے۔ جب آپ کو یقین آ جائے کہ افسانہ سنجیدہ چیز ہے اور افسانہ نگار ذمّہ دار انسان ہے۔ تو پھر آپ وہ رومانی افسانے پڑھیں جن کا ذکر میں اوپر کر آیا ہوں۔

مجھے یقین ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں کے بعد جب آپ اس ادب کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو متلی ہونے لگے گی۔ خیر، جب آپ محسوس کریں کہ اس رومانی ادب کا کھوکھلا پن آپ کے اوپر واضح ہو گیا اور آپ اس سے نفرت کرنے لگے تو اس کے بعد آپکو حق پہونچے گا کہ آپ عصمت چغتائی کے افسانے پڑھیں اور ان کے متعلق کوئی رائے قائم کریں۔

اگر آپ اس اسکیم کے مطابق اُردو افسانوی ادب پڑھیں گے تو آپ کا تعصّب اپنے آپ ہی غائب ہو جائیگا، اور نیا افسانہ آپ کو اتنی عجیب اور بے تُکی چیز نہیں نظر آئے گا۔ بلکہ آپ دیکھیں گے کہ نئے افسانے نے اُردو ناول کی کھوئی ہوئی روایت کو دوبارہ پایا ہے، اور اسے نئی زندگی بخشی ہے۔ اس افسانے کی جتنی کمزوریاں گنائی جائیں وہ سب مجھے تسلیم، بلکہ اعتراض کرنے میں تو میں سب سے آگے ہوں لیکن اس نئے ادب نے اُردو کی سب سے بڑی خدمت یہ کی ہے کہ ادب میں سماجی ذمّہ داری کا احساس پیدا کیا ہے۔ یہی روایت اُردو افسانے کی بھی تھی، لیکن لوگ اُسے بھُلا بیٹھے تھے۔ نئے افسانہ نگاروں نے اس روایت کو پھر زندہ کیا ہے اور زیادہ توانائی کے ساتھ، چنانچہ یہ لوگ اُردو افسانے کو پھر اُس راستے پر واپس لے آتے ہیں، جہاں سے وہ بھٹک گیا تھا۔ ("افسانہ نمبر" کہکشاں)

ہندوستانی ادب کی پرکھ کے اصول اور معیار کیا ہونے چاہئیں؟ اِس سوال پر غور کرنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ مغربی علوم کے ہندوستان میں رواج پانے سے پہلے ہمارے یہاں کچھ تنقیدی اصول تھے بھی یا نہیں؟ اور اگر تھے تو وہ اب بھی ہمارے کام آسکتے ہیں یا اپنے ادب کی ترقی کی خاطر انہیں دریا بُرد کرنا پڑے گا۔ اور اگر کام آسکتے ہیں تو کس حد تک۔ اُردو میں تنقید کی کمی کا شکوہ کرتے کرتے بہت سے لوگوں کو یہ معلوم ہونے لگا ہے کہ انگریزی سے متعارف ہونے سے پہلے گویا اُردو میں تنقید کا نام ہی نہ تھا، اور اگر تھا بھی تو بس اسقدر کہ اگر کبھی شعر میں کوئی مزے دار سا محاورہ بندھ جائے تو مارے واہ واہ اور سُبحان اللہ کے مشاعرے کی چھت اُڑ جائے۔ لیکن جو لوگ یہ سمجھتے ہیں وہ نہ صرف غزل کے کلچر سے تعصّب کا ثبوت دیتے ہیں بلکہ ادب کی نفسیات اور انسان کے دماغ سے ناواقفیت کا بھی۔ کوئی شعر سُن کر اگر کسی آدمی کے مُنہ سے بے ساختہ واہ نکل جاتی ہے تو یہ امر بذاتِ خود اِس بات کی دلیل ہے کہ اس کے اندر تنقیدی شعور ہے خواہ وہ ناقص اور غیر تربیت یافتہ ہی کیوں نہ ہو۔ کسی قوم میں ادب کا وجود ہی بتاتا ہے کہ اس قوم میں ادب کی پرکھ کے کچھ نہ کچھ معیار ضرور موجود ہیں۔ خواہ یہ اصول اتنے جامع اور ترقی یافتہ نہ ہوں جتنے کسی اور قوم میں۔ بالکل یہی حال اُردو کا بھی ہے۔ غزل کے دور میں بھی ہمارے یہاں بڑا مہذّب اور نکھرا ہوا ادبی ذوق اور تنقیدی شعور موجود تھا۔ کمی ہمارے یہاں یہ رہی ہے کہ مغرب کی طرح اس شعور کو عقلی اصطلاحوں میں ڈھالنے اور اصولوں کی شکل دینے کی کوشش نہیں کی گئی۔ کچھ تو یہ بات بھی ہے کہ مشرقی لوگوں کی اُفتادِ طبع تجزیہ کو کچھ زیادہ پسند نہیں کرتی۔ لیکن یہ بات کہتے ہوئے ہمیں یاد رکھنا چاہیئے کہ سنسکرت میں ادب

اور آرٹ کا بڑا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اور سنسکرت تن
کی بہت سی باتیں تو آئی۔ اے۔ رچرڈز کے زمانے میں
ناکارہ نہیں ہوئیں۔ مثلاً آٹھ رسوں والی تقسیم، اسی
عربی میں بھی بہت سے ادبی اصول افلاطون اور ارسط
مستعار لئے گئے ہیں۔ اور تنقید میں انسانی دماغ کی بن
اور اس کی صلاحیتوں کی مختلف نوعیتوں کا خیال ر
گیا ہے۔ مگر بہر حال عمومی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مغ
مقابلے میں مشرق تجزیہ کی بہ نسبت تصوّف کا زیادہ
ہے۔ مشرق کو چیزوں کو الگ الگ کرنے سے اتنی دلچسپی
جتنی انہیں جوڑنے سے ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اُردو
کی نشوونما ایسے زمانے میں ہوئی جو سیاسی افراتفری
زمانہ تھا۔ ایسے وقت میں تنقیدی اصول بنانے اور ا
رواج دینے کی کسے مُہلت تھی۔ چنانچہ ہمارا تنقیدی
بڑی حد تک غیر شعوری رہا۔ واضح اور معیّن معیار رو
شکل میں سامنے نہیں آسکے۔ پھر ایک ایک بات دیکھنے کی
کہ ہماری شاعری ہی روایتی چیز تھی۔ جس طرح اُسکے موضو
تصوّرات، اور تخیّلات ایک نسل سے دوسری نسل تک منتق
ہوتے چلے آرہے تھے اِسی طرح ہمارا تنقیدی شعور بھی
طرح خون میں رس بس گیا تھا کہ باذوق آدمی کے مُنہ
اُسی شعر پر واہ نکلتی تھی جو درحقیقت اِس قابل ہو۔ یہ
یہ نہیں کہتا کہ مشاعرے میں جتنے لوگ آتے تھے سب
ذوق بلند ہوتا تھا۔ اور نہ مجھے یہ دعویٰ ہے کہ ہمارا
ذوق ہمیشہ ایک سطح پر رہا ہے۔ ہر انسان کی ذہنی صلا
مختلف ہوتی ہیں۔ اِس لئے ضروری نہیں کہ ہر آدمی سخن
چنانچہ ہمیں اُردو کے تنقیدی شعور کا اندازہ کرنے کے
صرف مشاعرے کی واہ واہ تک محدود نہیں رہنا چا
بلکہ اُس زمانے کے بڑے بڑے شاعروں اور تذکرہ نگارو

برائے کا بھی غور سے مطالعہ کرنا چاہیئے۔ پھر دوسری بات یہ ہے کہ ہر زندہ قوم کی طرح ہمارے یہاں بھی مذاقِ سخن میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور تنقیدی معیار بھی بلند و پست ہوتے رہتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ایک زمانے میں شاعری محض ضلع جگت رہ گئی تھی۔ جب محاورہ بندی برائے محاورہ بندی شاعری کا ایک بہت بڑا ہنر سمجھا جاتا تھا۔ جب ایسے شعروں پر لوگوں کو وجد آتا تھا جیسے مثال کے طور پر یہ :-

کھٹیاں وہ کھاکے رات کو فقرے سے ٹل گئے
افسوس مفلسی میں مرے دو ڈبل گئے

لیکن غور کرنے کے قابل بات یہ ہے کہ اس زمانے میں بھی میرؔ کے خدائے سخن ہونے سے کسی نے انکار نہیں کیا بلکہ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ناسخؔ جیسے آدمی کو بھی داخلی شاعری کی سمجھ تھی اور وہ اس رنگ سے بھی بالکل بیگانہ نہیں تھے۔ چنانچہ ہم دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اُردو میں بھی ایک مہذّب اور رچا ہوا ذوقِ شعر موجود ہے۔ اور خاص بات یہ ہے کہ غزل کے دور میں بہت سی تبدیلیوں کے باوجود اس کا تسلسل ٹوٹنے نہیں پاتا۔ جیسا میں ابھی کہہ چکا ہوں اس شعور کی تشکیل تو اصولوں کی شکل میں نہیں ہوئی۔ مگر اس کی شہادتیں ہمیں بڑے بڑے اُستادوں کی اصلاحوں میں اُن کے دو چار جملوں میں جو روایت کے ذریعہ ہم تک پہنچے ہیں اور تذکرہ نگاروں کے انتخابات میں ملتی ہیں۔ اُن سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے یہاں شعر کی پرکھ کے معیار وہی تھے جو ایک مہذّب قوم کے ہونے چاہئیں۔ میرؔ کی شاعری کو پسند کرنا اور اُنہیں خدائے سخن کا لقب دینا ہی بذاتِ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے یہاں صرف زبان و بیان کی خوبیاں ہی قابلِ توجہ نہیں تھیں بلکہ اخلاقی ثقافتی اقدار بھی بڑی شاعری کے لئے لازمی سمجھی جاتی تھیں۔ اور یہاں میں پھر آپ کو یاد دلاؤں گا کہ صرف مصحفیؔ اور غالبؔ جیسے آدمی ہی میرؔ کے پرستار نہیں تھے بلکہ رسوائے زمانہ ناسخؔ تک نے کہا ہے کہ :-

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

ناسخؔ کے زمانے میں لفظ پرستی رائج ہو گئی تھی تو کیا متقدمین کے کارنامے تو نظروں کے سامنے تھے اور یہ اتنی زبردست چیز تھی کہ اس سے چشم پوشی ناممکن ہے۔ میرؔ کے متعلق یہ مصرع لکھ کر گویا ناسخؔ نے یہ صاف اعتراف کر لیا ہے کہ بڑی شاعری کے لئے محض مراعاۃ النظیر اور مناسبتِ لفظی کافی نہیں بلکہ ہم اُس سے جذبات کے ایک خاص کلچر کا مطالبہ کرتے ہیں اور زندگی کے متعلق ایک سنجیدہ اور بلند نقطۂ نظر مانگتے ہیں چنانچہ ایک طرف تو ہمارے تنقیدی معیار (وہ غیر شعوری ہی سہی) بڑی شاعری کے لئے چند ثقافتی اور جذباتی اقدار لازمی ٹھہراتے ہیں۔ دوسری طرف بیان اور اسلوب کے بھی ایسے اصول پیش کرتے ہیں جو ہر ترقی یافتہ زبان اور ادب میں رائج ملیں گے۔ اگر اساتذہ کی اصلاحوں پر ایک نظر ڈالی جاتے تو معلوم ہو گا کہ اصلاح دیتے ہوئے وہ صرف محاورہ کی دُرستی اور مناسبتِ لفظی کا ہی خیال نہیں رکھتے تھے بلکہ اُن کی نظر شعر کی صوتی خوبیوں اور بیان کی نزاکتوں پر بھی رہتی تھی۔ اصلاح دیتے ہوئے یہ اُستاد صرف تنافر اور تعقید کے عیب ہی نہیں مٹاتے تھے بلکہ اُن کی اصلاح سے اکثر معنوی ترقی پیدا ہوتی تھی۔ مثال کے طور پر میں صرف دو اصلاحوں کا ذکر کروں گا۔ حالیؔ کا شعر تھا :-

چُپ چُپاتے کسی کافر کو دیا دل ہم نے
مال مہنگا نظر آتا تو چُکایا جاتا

پہلے مصرع کو غالبؔ نے یوں بدلا :-

چُپ چُپاتے آگئے دے آئے دل اک بات پہ ہم

دیکھیئے اس اصلاح سے کتنی معنوی خوبیاں پیدا ہوئیں۔ حالیؔ کا مصرع ذرا ٹھُس تھا، نہ اُس میں وہ تیزی اور چستی تھی نہ وہ ڈرامائی کیفیت اور نہ وہ جذباتی لطافت جو غالبؔ کی اصلاح نے پیدا کر دی۔

دوسرا شعر امیرؔ کے ایک شاگرد کا ہے :-

جس نے پہلو سے دل چُرایا تھا
اب وہ آنکھیں چُراتے جاتا ہے

امیرؔ نے صرف دو ایک لفظوں کی تبدیلی سے شعر کو کیا سے کیا کر دیا ذرا ملاحظہ فرمائیے :-

اس نے پہلو سے دل چرایا تھا
یہ جو آنکھیں چرائے جاتا ہے

محض "آ" کے بجائے "یہ" کر دینے سے شعر میں واقعی چستی اور تازگی پیدا ہو گئی اور سارا واقعہ ہم سے بالکل قریب آ گیا۔ پہلی شعر میں تو ہمیں ایک قصہ سنایا جا رہا تھا، اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا ہم خود اپنی آنکھوں سے ساری واردات دیکھ رہے ہیں بلکہ شریک ہیں۔

تو میری اس ساری گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ ہمیں اپنی زبان کو اعلیٰ تنقیدی شعور اور ادب کی پرکھ کے بلند معیاروں سے خالی نہیں سمجھنا چاہیئے۔ صرف ضرورت اس بات کی ہے کہ اس تنقیدی شعور کے بکھرے ہوئے مظاہر کو ایک جگہ جمع کیا جائے اور ان پر سنجیدگی اور احترام کے ساتھ غور کیا جائے اور ان غیر شعوری اصولوں کا تجزیہ کر کے انھیں ضبط میں لایا جائے اور انکی ترتیب و تدوین کی جائے۔ اس طرح نہ صرف اپنے بزرگوں کے متعلق ہماری بدگمانی رفع ہو جائے گی بلکہ اُردو غزل میں ایک نئی جان پڑ جائے گی اور غزل کے بہت سے مطالب اور نزاکتیں جو غزل کے کلچر سے پوری واقفیت نہ رکھنے کے سبب ہماری گرفت میں نہیں آتے، وہ سمجھ میں آنے لگیں گی۔ اس طرح اُردو کے تنقیدی شعور کا انضباط اور اس کی تدوین صرف ایک تاریخی دلچسپی کی چیز نہیں ہو گی بلکہ براہِ راست اُس کا اثر ہمارے ادب اور تنقید پر ہو گا۔ اور ہمارے ادب کی ترقی کے لئے کئی نئے راستے کھل جائیں گے۔ جو ہماری غفلت کے سبب بند ہو گئے تھے۔

لیکن اپنے تنقیدی شعور کا پورا احترام کرنے کے باوجود میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو مغربی تنقید کی ہوا تک سے ڈرتے ہیں۔ ان لوگوں کا اعتراض یہ ہے کہ مغربی تنقید مغربی طبائع سے مناسبت رکھتی ہے اور اس کا اطلاق مشرقی ادب پر نہیں ہو سکتا۔ یہ بات بنیادی اعتبار سے غلط ہے۔ یہ ضرور ہے کہ مشرق اور مغرب کے مزاج میں فرق ہے اور مغربی تنقید کا وہ حصہ جو اس خالص مغربی مزاج سے متعلق ہے وہ ممکن ہے زیادہ ہمارے کام نہ آئے لیکن تخلیقی فعل ایک ایسی چیز ہے جو نسلِ انسانی کے دماغ، اس کی بناوٹ اور عمل سے تعلق رکھتا ہے چنانچہ تنقید خواہ وہ مشرق کی ہو یا مغرب کی، مجبور ہے کہ انسان کی نفسیات اور اس کے دماغ کے محرکات کا مطالعہ کرے۔ چونکہ حیاتیاتی ساخت کے اعتبار سے انسان کا دماغ مشرق اور مغرب دونوں جگہ ایک سا ہے۔ لہٰذا ادبی تنقید کا وہ حصہ جو تخلیق کی نفسیات سے تعلق رکھتا ہے، ناقابلِ اعتنا نہیں ہو سکتا۔ اور اس حقیقت سے تو مغرب کے مخالفوں کو بھی انکار نہیں ہو گا کہ آرٹ کی نفسیات کا جیسا تجربہ اور مطالعہ اس صدی میں یورپ میں ہوا ہے اس کا جواب مشرق میں نہیں ملتا۔ چنانچہ اور کچھ نہیں تو مغربی تنقید کا یہ حصہ تو ضرور عالمگیر اہمیت رکھتا ہے اور اس سے اپنا دامن بچانا ہمارے ادب کے لئے کچھ زیادہ مفید نہیں ہو گا۔ جہاں تک مغربی تنقید کے اُس حصے کا تعلق ہے جو ایک مخصوص تہذیب کی روایتوں اور قدروں سے بحث کرتا ہے وہاں ہم بالکل آزاد ہیں کہ ان قدروں کو مانیں یا نہ مانیں لیکن یہاں بھی اس امر کا لحاظ ضروری ہے کہ بیسویں صدی کی مغربی تہذیب اپنے اندر عالمگیر بننے کے امکانات رکھتی ہے۔ پھر سائنس ہے جو ساری دنیا کو ایک قبیلہ کی شکل میں تبدیل کئے دے رہا ہے۔ جس کی ثقافتی اقدار قومی نہیں بلکہ عالمگیر ہوں گی۔ اس لئے جا و بے جا مشرقی کی علیحدگی کا اعلان کرنا زمانے کے رجحانات سے ناواقفیت کا اظہار ہے۔ اب دنیا میں جو تہذیب پیدا ہونے والی ہے اس میں ممکن ہے کہ مشرق اور مغرب کے تھوڑے بہت مقامی اختلافات موجود ہوں۔ لیکن اس کی بنیادی اقدار آفاقی ہوں گے لہٰذا مغربی تنقید سے اتنا گھبرانا کہ اُردو پر اس کا سایہ بھی نہ پڑنے پائے، اُردو کے دائرہ کو محدود کرنا ہے اور زندگی کے نئے تقاضوں سے پہلو تہی کے مترادف ہے۔ ہمیں تو یہ کوشش کرنی چاہیئے کہ ہم اُردو میں مشرق کو بھی سمیٹ لیں اور مغرب کو بھی۔ اپنے ادبی ورثہ کو ترک نہ کریں لیکن ساتھ ہی مستقبل کی طرف بھی قدم بڑھاتے رہیں۔ کیونکہ نئی تہذیب تو مشرقی ہو گی نہ مغربی، بلکہ انسانی۔

اِس کے علاوہ کئی ایسی اصنافِ سخن ہیں جو براہِ راست ہم نے مغرب سے لی ہیں مثلاً ناول، افسانہ، ایک حد تک ڈرامہ بھی، اگر آپ متعصب ہیں تو آپ کہہ سکتے ہیں مغرب نے افسانہ نگاری خود مشرق سے سیکھی ہے، لیکن اس حقیقت سے آنکھیں نہ چرائیے کہ بہت سی باتوں میں یورپ کے ناولوں کا مفہوم اور مقصد وہ نہیں جو الف لیلہ کا تھا۔ مغرب نے چاہے افسانہ نگاری مشرق سے ہی لی ہو مگر اس میں اتنی تبدیلیاں کی ہیں کہ اب وہ کچھ سے کچھ بن گئی ہے۔ محدود ضرورتوں کے لئے تو ہم مشرقی افسانہ کی ضرور پیروی کر سکتے ہیں مگر اپنی زندگی سے سلجھنے کے لئے مغرب سے سبق لئے بغیر چارہ نہیں، یہی حال ڈرامہ کا بھی ہے۔ ان دونوں چیزوں میں ہمیں مغرب کے اصولِ تنقید اور اصولِ کار استعمال کرنے پڑیں گے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے اس میں بہت سی تبدیلیاں اور اضافے کریں۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اس طرح مشرق اور مغرب کو ایک دوسرے کے مقابل کھڑا کر دینا ہی ایک سرے سے غلط چیز ہے۔ اب تک مشرق اور مغرب میں جو رقابتیں رہی ہوں وہ اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔ لیکن اب ہمیں صرف محض ماضی کو زندہ رکھنا نہیں ہے بلکہ مستقبل کی تعمیر کرنی ہے۔ اب ہمیں یہ سیکھنا ہے کہ ہم مشرقی اور مغربی سے زیادہ انسان ہیں اور علمی اور فنی تخلیقات مشرق اور مغرب کی جاگیریں نہیں ہیں بلکہ پوری انسانیت کا ترکہ ہیں۔ تو ہندوستانی ادب کی پرکھ کے لئے نئے اصول اور نئے معیار بنانے سے پہلے ایک نئی ذہنیت پیدا کرنے کی ضرورت ہے جو اپنی چیزوں سے محبت کرنا جانتی ہو لیکن ساتھ ہی دوسروں کی چیزوں کا احترام بھی کر سکے جس طرح قومی اور ملکی حکومتیں اب زیادہ دن تک نہیں چل سکتیں اسی طرح قومی اور نسلی ادب بھی اپنی علیحدگی برقرار نہیں رکھ سکتے۔ خیر یہ تو ہو گا کہ ایک ملک کا ادب دوسرے ملکوں کے ادب سے کئی باتوں میں مختلف ہو بلکہ ایسا ہونا ضروری بھی ہے، تاکہ نئی تہذیب یک رنگی کا شکار ہو کے نہ رہ جائے، لیکن اس تنوع کے ساتھ ساتھ قومی ادب وہ حیثیت برقرار نہیں رکھ سکتے جو قومی حکومتوں کو حاصل ہے۔ ایٹم عہد میں زندگی کی ضرورتوں نے لازمی بنا دیا ہے کہ ایک ادب دوسرے ادب سے متاثر ہو اور اپنی علیحدگی ختم کر۔ تو اگر اردو کو بحیثیت ایک زندہ زبان کے اس نئی د میں رہنا ہے تو یہ مشرق اور مغرب کی تفریق اس زیادہ کام نہیں آ سکتی، جس طرح اردو کو نئی اصنافِ سخ نئے اسالیبِ بیان اور نئے موضوعات مستعار لینے میں جھجک نہیں ہونی چاہیئے، اسی طرح مغرب کے تنقی اصول بھی نہیں چھوڑے جا سکتے۔ یہ ضرور ہے کہ ہمیں اپنے تنقیدی شعور کا زیادہ سے زیادہ ادراک حا کرنا چاہیئے لیکن اس میں ایسا غلو بھی نہ ہو کہ ہم دو سے نفرت کرنے لگیں۔ ہماری زبان کو تو مشرق اور مغ دونوں کا امتزاج ہونا چاہیئے، کیونکہ یہ چیز ہماری ز کے خمیر ہی میں داخل ہے کہ جہاں جو چیز اچھی نظر آ فوراً لے لو۔ تو پھر مغربی تنقید کے خزانوں سے ہم فا کیوں نہ اٹھائیں۔ اگر ہم اپنے ادب کی پرکھ کے نئے اصول بنانا چاہتے ہیں یا انہیں نئے سرے سے مرتب کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں دونوں کی خوشہ چینی کرنا پڑے مغرب کے تنقیدی شعور کی بھی، اور اپنے تنقیدی شع کی بھی۔ یہی امتزاج اردو کے روشن مستقبل کا بہتر ضامن ہے۔ (بہ اجازت اے۔ آئی۔ آر۔ دہلی)

مشہور مجسمہ ساز اپسٹائن نے بودلیر کی کتاب کے بارے میں کہا ہے کہ یہ موجودہ زمانے کی انجیل ہے۔ اور حقیقت بھی یہی ہے۔ کمیونزم اور ترقی پسندی کے زمانے میں رُوح کوئی دلچسپ چیز تو رہی نہیں، لیکن اگر اب بھی کسی کو ایسے تعیشات سے شرم نہ آتی ہو تو اپنی رُوح سے واقف ہونے کے لئے بودلیر کو پڑھے بغیر چارہ نہیں۔ لیکن انگریزی ترجموں نے اور خصوصاً آرتھر سائمنز کی تفسیر نے بودلیر کو اس طرح مسخ کیا ہے کہ وہ "نیلی شراب اور کالی عورتوں" کا شاعر ہو کے رہ گیا ہے۔ اُردو والوں نے بھی اگر کبھی بودلیر کو پڑھا ہے تو اسی طرح۔ اس غلط فہمی کے انسداد کے لئے میں ذیل میں ایک مضمون کا ترجمہ پیش کرتا ہوں۔ چند مہینے ہوتے فرانس میں بودلیر کی برسی منائی گئی تھی، اس سلسلے میں فرانسیسی اکاڈمی کے ایک ممبر Pierre Descaves نے ایک مضمون لکھا تھا، جس میں بودلیر کی نئی تفسیروں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مضمون کا خلاصہ حاضر ہے۔ یہ لفظی ترجمہ نہیں ہے، مجھے اپنی آسانی کے لئے تبدیلیاں کرنی پڑی ہیں۔

حال ہی میں پیرس کے ایک ایڈیٹر نے بہت سے ادیبوں کی دعوت کی تھی۔ اس کے دوران میں ہمارے بہترین شاعروں میں سے ایک نے پوچھا: "آپ کو معلوم ہے کہ آج کل کس شاعر کا سب سے زیادہ فیشن ہے؟ ...... ایلوار؟ ..... آراگوں؟ ..... پیئر ایما نوئل؟ ..... اور بہت سے عمدہ عمدہ شاعر ہیں جن کا نام میں نہیں لیتا۔ اچھا، جانے دیجئے، آپ نہ ڈھونڈیئے، میں بتاتا ہوں.... جس شاعر کا آج کل فیشن ہے وہ شارل بودلیر ہے!"

ظاہر میں تو یہ بات بڑی عجیب سی معلوم ہوتی ہے، لیکن ہمارے اِس شاعر کا مقصد صرف یہ جتانا نہیں تھا کہ بودلیر کی تصنیفات کو بقائے دوام حاصل ہو چکی ہے بلکہ یہ بتانا تھا کہ بودلیر کی زندگی اور اُس کی تخلیقات کے متعلق کتابیں دھڑا دھڑ نکلے جا رہی ہیں۔ ۱۹۳۹ء سے لے کر اب تک بودلیر کے متعلق کوئی تیس کتابیں نکل چکی ہیں۔ پچھلے چند مہینوں میں بودلیر کے متعلق تین خاص کتابیں شائع ہوئی ہیں، ایک تو فراں سوا پورشے کی، دوسری آندرے ژید کی، تیسری کتاب ہے بودلیر کی نظموں کا ایک باتفسیر ایڈیشن جسے ژاک کریپے اور ژورژ بلیں نے مرتب کیا ہے۔

یہ تو حال اِس زمانے میں ہے جب کاغذ کا قحط ہے۔ جب یہ پابندیاں ہٹ جائیں گی تو یہ جوش و خروش نہ معلوم کیا رنگ لائیگا۔ اس انہماک کا بس ایک ہی سبب معلوم ہوتا ہے، وہ یہ کہ بودلیر اور اُس کی تصنیفات ایک اتنا وسیع موضوع ہیں جو ابھی تک ختم نہیں ہوا، اور ابھی بہت کچھ سوچنے سمجھنے اور کہنے سننے کو باقی ہے۔

بودلیر کو لوگوں نے طرح طرح سے سمجھنے کی کوشش کی ہے، استاں دال کے سوا اور کسی فرانسیسی مصنف کی اتنی زیادہ تفسیریں پیش نہیں کی گئیں۔ پہلے تو بودلیر کو ایک "مصنوعی شیطان پرستی" کا مجرم قرار دیا گیا۔ پھر نقطۂ نظر میں کچھ تبدیلی ہوئی، اور اُسے جمال پرست اور یونانیوں کی طرح مظاہر پرست سمجھا گیا۔ پھر حالات ذرا اور بہتر ہوئے اور اُسے [illegible] کی طرح ایک قسم کا پیدائشی صوفی سمجھا جانے لگا جس کو خدا نے معرفت خاص سے نوازا ہو، اور جس نے اپنے شاعرانہ تصوّف کے ذریعے فطرت کے اندر ماسوائے فطرت کو اور انسان کے اندر خُدا کو پوری طرح دیکھ لیا ہو۔ اس نظریے کے مطابق بودلیر خدا تک پہنچ گیا تھا؟ وہ خُدا اور شیطان دونوں کا قائل تھا جو ایک دوسرے کا تضاد ہیں اور جن کے دوسرے نام خیر و شر ہیں۔ دراصل یہ بودلیر کی خود آگاہی اور ذہنی تجزیے کی صلاحیت تھی جس نے اُسے ان اسرار کے سمجھنے میں مدد دی چنانچہ اُس کے وُہ پرستار کہتے ہیں کہ بودلیر

مظاہر پرستی کے سخت خلاف ہے' اور شاعری میں صرف بقائے دوام کا ڈرامہ دیکھتا ہے۔ لیکن اِن باتوں کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حُسن کی طلب کے راستے میں بودلیر ہمیشہ ایک مشعل کا کام دے گا۔

لیکن حال ہی میں یہ جو تین نئی کتابیں نکلی ہیں اُنہوں نے بودلیر کے متعلق ایک بالکل نیا نظریہ پیش کیا ہے۔ خیر یہ بات تو بہت عام ہے کہ بودلیر کو ایک ایسا آدمی سمجھا جاتے کہ جو جسمانی نقائص کا شکار رہتا اور بچپن ہی سے ایک ہولناک مرض میں مُبتلا تھا۔ لیکن اس بیماری شراب نوشی اور لاتعداد مادّی مشکلات کے باوجود بودلیر نے ایک نیا اور رُوح پرور پیغام دیا ہے' یہی اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے' اور اس کے جدید ترین مفسّرین نے سب سے زیادہ زور اسی بات پر دیا ہے۔ حالانکہ عام طور پر بودلیر کو فیشن پرست اور آوارہ مزاج سمجھا جاتا ہے لیکن اُس کی قوتِ ارادی اور محنت کا یہ عالم ہے کہ اپنی شاعری میں اُس نے کسی بات میں بھی ڈھیل نہیں چھوڑی، بلکہ بڑی باقاعدگی اور انتہائی بصیرت سے کام لیا ہے اور اپنے اوپر بڑی پابندیاں عائد کی ہیں۔

اِس نئے نظریے میں بہت کچھ حقیقت ہے' لیکن ہم کہہ سکتے ہیں کہ بودلیر ایک نہیں ہے' بلکہ کئی بودلیر ہیں۔ یہ نقطۂ نظر میں نے شاعر کی دو تصویروں سے حاصل کیا ہے جو میرے والد کے کمرے میں ٹنگی ہوئی تھیں۔ پہلی تصویر میں تو بودلیر تیس سال کا ہے' یہ اُس کی فیشن پرستی کا زمانہ ہے ــــــ لمبا سا کالا کوٹ جس کے دامن ہوا میں اُڑ رہے ہیں، بڑی بڑی آستینیں' سیاہ ریشم کی چُست واسکٹ' گردن میں سیاہ کپڑا اِدھر اُدھر اُڑتا ہوا' اور بہت عمدہ کپڑے کا پتلون اور اس کے ساتھ نہایت نفیس قمیص' ہاتھ میں سونے کی موٹھ والی چھڑی' چہرے پر بہت سی کیفیتیں ملی جُلی ہیں ــــــ کم آمیزی' تکلّف پسندی' کچھ تصنع' کچھ طنزیہ مُسکراہٹ' کچھ تکبّر اور ساتھ ہی کچھ شائستگی بھی۔ اس زمانے میں بھی لباس اتنی اہمیت نہیں رکھتا' چہرہ ہی بودلیر کا ترجمان ہے ــــــ اونچی پیشانی' دل میں اُتر جانے والی سخت نظریں' بھینچے ہوتے ہونٹ' پتلا سا مُنہ جس پر تلخی کھیل رہی ہے۔ یوں کہیئے کہ بودلیر کا چہرہ نہیں بلکہ شک' مایوسی اور یقین کا چہرہ ہے۔

دوسری تصویر شاعر کے بالکل آخری زمانے کی ہے۔ اب بودلیر بالکل بوڑھا ہو گیا ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بائبل سے نکل کر فرشتے کے پاس سے گزرتا ہوا آ رہا ہو' خیالات کے طوفان چہرے پر اپنے نشان چھوڑ گئے ہیں' آنکھوں سے رُوحانی تکلیف اور کرب ٹپکتا ہے' وہ انسان کا جدِّامجد معلوم ہوتا ہے' ایک عظیم الشان خالقِ احساسات کا شکاری' تصوّرات کا مُتلاشی۔

عام طور پر بودلیر کا جو تصوّر قائم ہے اُس نے بودلیر کو ایسی بھاپوں میں ڈھک دیا ہے جہاں سانس مشکل ہے' لیکن اِن دو تصویروں سے مجھے اُس کا اصلی چہرہ دیکھنے میں بہت مدد ملی ہے۔ اِن تین نئی کتابوں سے بودلیر کو اُس کا اصلی چہرہ واپس مل گیا ہے جس میں جاہ و جلال اور درد و کرب دونوں شامل ہیں۔

اصلاحی، سماجی اور نیم سیاسی قسم کا کام کرنے والی جماعتیں تو ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ میں بہت سی پیدا ہوئی ہیں، لیکن عموماً اُن کا مشغلہ مسلمانوں کو غلبۂ کفّار یا ناچنے والیوں کی ننگی ٹانگوں سے ڈرانا رہا ہے، اور ان جماعتوں کے اخباروں کا مخصوص فریضہ یہ رہا ہے کہ مسلمانوں کا دل دہلاتے رہیں۔ لیکن سال بھر سے تنظیمی کام کرنے والی ایک چھوٹی سی جماعت پیدا ہوئی ہے جو نہ ہندوؤں سے ڈرتی ہے نہ سینماؤں سے، نہ سگرٹ سے۔ نہ ان لوگوں کے اخبار میں جہنم کے عذابوں کا ذکر ہوتا ہے۔ اگر تنظیمی کام کا دارومدار صرف مسلمانوں کے اعصاب کو تانے رکھنے ہی پر ہے تو اس جماعت کا مستقبل زیادہ اُمید افزا نہیں نظر آتا، کیونکہ فسادات کے زمانے میں بھی یہ لوگ مسلمانوں پر ظلم کی داستانیں سُنا سُنا کر لوگوں کو ہراساں نہیں کرتے، بلکہ اطمینان سے سگرٹ پیتے ہوئے یہ سوچتے ہیں کہ ایسی کیا تدابیر اختیار کی جائیں کہ لوگ اپنے گھر چھوڑ کر نہ بھاگیں۔ مگر بہرحال یہ حقیقت ہے کہ اگر یہ "بے عمل" لوگ گڑھ مکتیشر اور قریب کے دیہات میں نہ پہنچ گئے ہوتے تو نہ معلوم کیا افراتفری مچتی۔

میرٹھ اور علی گڑھ کے دیہات میں ان لوگوں نے جو کام کیا ہے اُس کے عملی نتائج یہاں کے مسلمانوں کے لئے بڑی اہمیت رکھتے ہیں، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ابھی تک اس جماعت کے پاس کام کرنے والوں کی تعداد بہت تھوڑی ہے۔ اس کے ہمدردوں میں جتنے لوگ بھی شامل ہوں اُن کی توصحیح تعداد خود اس جماعت کو بھی معلوم نہیں ہوگی، لیکن ویسے تو اس جماعت میں علی گڑھ اور میرٹھ کے چند پروفیسر صاحبان اور کچھ طالب علم شامل ہیں، شروع میں تو یہ لوگ خاکسار تحریک کے کارکن تھے، لیکن پھر کچھ اختلافات کی وجہ سے ان لوگوں نے اپنی الگ تنظیم "ادارۂ الامین" کے نام سے قائم کرلی، اور میرٹھ سے ایک اخبار "الامین" بھی نکالا ہے۔ گو اب تو یہ لوگ اپنا نام بدلنے کی فکر میں ہیں، مگر ابھی اپنے آپ کو خاکسار ہی کہتے رہے ہیں۔ لیکن اس نام کے باوجود انھیں مسلم لیگ کی حمایت حاصل رہی ہے، اور یو۔پی مسلم لیگ کے سکرٹری صاحب نے تو اس جماعت کی تعریف میں باقاعدہ بیان شائع کیا ہے۔ بہرحال اس جماعت کا کام کسی سیاسی جماعت کی موافقت یا مخالفت سے بھی نہیں، بلکہ مسلمانوں کو تنظیم کے بنیادی مسئلے کی طرف متوجہ کرنا ہے۔ بلکہ یہ جماعت نام سے زیادہ کام پر اتنا زور دیتی ہے کہ لوگوں کو اپنی جماعت کا رکن بنانے پر بھی اصرار نہیں کرتی، صرف اتنا چاہتی ہے کہ اس کے بتائے ہوئے اُصولوں پر عمل کیا جائے۔

اس جماعت کی ایک مخصوص فضا ہے جسے اس جماعت میں شامل ہوکر یا اس کے کارکنوں سے مل کر ہی نہیں، بلکہ اس کا اخبار "الامین" پڑھ کر بھی بڑی اچھی طرح محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ایک اعتبار سے یہ اخبار اپنی قسم کا بالکل واحد اخبار ہے۔ کیونکہ عام طور پر ہر جماعت اور اُس کے اخبار کا ہر مسئلہ کے متعلق ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے جس کے علاوہ اُسے کوئی دوسرا نقطۂ نظر دکھائی نہیں دیتا، لیکن اس اخبار میں معاملہ بالکل برعکس ہے، اس میں کسی مسئلے کے متعلق فیصلہ کرنے سے پہلے اس کا بڑا باقاعدہ تجزیہ کیا جاتا ہے، مسئلہ کو جتنے مختلف پہلوؤں سے ممکن ہو دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، خواہ اس میں اپنے مفادات یا کم سے کم اپنے جذبات مجروح ہی کیوں نہ ہوتے ہوں، اور اتنی مفصل تفتیش اور کاوش کے بعد کوئی رائے قائم کی جاتی ہے، خواہ ابھی تک اس اخبار کا حلقۂ اثر کتنا ہی محدود کیوں نہ ہو، لیکن ایسے بحرانی زمانے میں مسلمانوں کے اندر ایسا رُجحان اور ایسی ذہنیت پیدا ہو جانا بڑی خوش قسمتی کی بات ہے، بلکہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں کے اندر اپنی قوت کا احساس اور اپنے اوپر اعتماد بڑھتا جا رہا ہے،

کیونکہ کمزور آدمی ہمیشہ شکوک سے ڈرتا ہے۔ شک اور یقین کی بیک وقت موجودگی نہ صرف قوت اور خود اعتمادی کا نشان ہے۔ بلکہ آدمی کے مہذب ہونے پر دلالت کرتی ہے کسی نیم سیاسی جماعت کے اخبار میں یہ بات ایک عجوبے کی حیثیت رکھتی ہے کہ یہاں صرف خارجی مظاہر ہی کا تجزیہ نہیں کیا جاتا، بلکہ خود اپنے ذہنی عوامل کا بھی۔ غالباً ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ میں پہلی مرتبہ ایک ایسی جماعت سامنے آئی ہے جو شدید عمل اور شدید تفکّر دونوں کی ضرورت بہت ہی شدید طریقے پر محسوس کرتی ہے۔ اور صرف یک طرفہ عمل اور تفکر نہیں، بلکہ بہت سی اطراف میں اور بہت سی سطحوں پر عمل اور تفکر۔ اس کی شاہد وہ مختلف قسم کی سیاسی، معاشیاتی اور علمی اور کلچری سرگرمیاں ہیں جن پر اس اخبار میں وقتاً فوقتاً تبصرہ ہوتا رہتا ہے۔

ذاتی طور پر میں تو سیاسی عمل یا تنظیمی کام کے ذکر ہی سے بھڑکتا ہوں، کیونکہ یہ کام اپنی جگہ بڑے ضروری سہی لیکن جن لوگوں پر ان کاموں کی ذمہ داری ہوتی ہے وہ ہمیشہ انھیں کچھ اور بنا دیتے ہیں۔ چنانچہ جب تک میں براہِ راست اس جماعت سے واقف نہیں تھا، اس تنظیمی کام کرنیوالی جماعت کا نام ہمیشہ میرے اندر بے چینی پیدا کر دیتا تھا، اور یہی خیال کرتا تھا کہ کلچر کی دشمن ایک جماعت یہ بھی اُبھر رہی ہے۔ لیکن ان لوگوں سے ملنے اور کئی مہینے تک ان کا اخبار پڑھنے کے بعد پتہ چلا کہ اس جماعت کی نوعیت بالکل دوسری قسم کی ہے۔ میرے اطمینان کی سب سے پہلی بات تو یہی ہے کہ یہ جماعت جھن جھناتے ہوئے اعصاب سے نہیں بلکہ پُرسکون اعصاب سے کام لینا چاہتی ہے۔ اس کا اخبار جذبات کو تو خیر اُبھارتا ہی ہے، لیکن اس سے زیادہ عقل اور قوتِ فیصلہ کو تقویت پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ لوگ رُوس کے کمیونسٹوں کی طرح قہقہے سے نہیں ڈرتے، بلکہ خود اتنا ہنستے ہیں کہ پہلی ملاقات میں تو یہ اندیشہ ہونے لگتا ہے کہ یہ لوگ کام نہیں کر سکتے ہیں۔ اسی طرح یہ لوگ غلطی کرنے سے بھی نہیں ڈرتے، ان کے اخبار میں جہاں اوروں کی غلطیوں کا تجزیہ ہوتا ہے، وہاں اپنی غلطیوں پر تبصرہ بھی موجود ہوتا ہے۔

ان لوگوں کا طریقۂ عمل بالکل تجرباتی ہے، اور ان کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ اپنی غلطیوں کو ہی صحیح عمل کا وسیلہ بنایا جائے۔

اس پوری ذہنیت کی بہترین نمائندگی اخبار "الامین" کے شذرات اور اُن کے اندازِ تحریر سے ہوتی ہے سیاسی مسائل کے اتنے جامع اور بصیرت افروز تبصرے شاید ہی کسی دوسرے اُردو اخبار میں ملتے ہوں۔ اگر بصیرت افروز کے معنی صرف یہ ہیں کہ آدمی اپنے مخالفوں سے پہلے سے زیادہ نفرت کرنے لگے، تو ایسی بصیرت افروزی پیدا کرنے میں تو واقعی یہ اخبار ناکامیاب رہتا ہے، لیکن اگر اس فقرے کا مطلب مسائل پر ٹھنڈے دل سے غور و فکر اور ساری پیچیدگیوں کو پہلے سے سمجھ لینا ہے تو اس میں واقعی یہ اخبار بڑی مدد کرتا ہے۔ اور پھر ایسے انداز میں کہ اس کے شذرات گاؤں والے بھی سمجھ سکتے ہیں، اور تعلیم یافتہ لوگ بھی ان سے مستفید ہو سکتے ہیں۔ ان شذرات کے انداز میں جیسا پیار اور جیسا دلاسہ اور ساتھ ہی خود اعتمادی، یقین اور قوتِ فیصلہ اور عزم جھلکتا ہے وہ اُردو کی اخباری دُنیا میں بالکل بے مثال ہے جیز دوسرے اخباروں کی طرح اس میں بھی کبھی کبھی خطابت تو ہوتی ہے، لیکن وقتی جوش والی خطابت نہیں، بلکہ مسلسل دل سوزی اور مسلسل عملی گرم جوشی سے پیدا ہونے والی خطابت۔

"بے مثال" وغیرہ جیسے الفاظ میں نے بے اختیارانہ استعمال نہیں کئے ہیں۔ مجھے اس اخبار کی خامیوں کا پورا احساس ہے۔ لیکن یہ اخبار ایسے لوگوں کا اخبار ہے جن کا اصلی کام گاؤں گاؤں مارے پھرنا ہے، اور صرف وقفوں میں بیٹھ کر اپنے کام کے متعلق سوچنا اور اس پر تبصرہ کرنا ہے۔ چنانچہ شذرات کے علاوہ اس اخبار میں جو دوسری باتیں ہوتی ہیں اُن کے معیار میں بہت کچھ اضافے کی گنجائش ہے، اور اس اضافے کی خود ان لوگوں کو بھی فکر ہے۔ لیکن یہ بیانات موجودہ صورت میں بھی بہت بڑی افادیت رکھتے ہیں، کیونکہ اس علاقے میں مسلمانوں کی صرف یہی ایک جماعت ہے جو براہِ راست عوام کے درمیان جا کر کام کر رہی ہے، اور عوام کی زندگی کے بڑے سے بڑے مطالبات سے لے کر چھوٹی سے چھوٹی ضرورتوں

تک کا علم رکھتی ہے، اور بڑے مسائل کے پس منظر کے متعلق مواد فراہم کر سکتی ہے۔ اس جماعت کے طریقۂ عمل میں یہی تو ایک بہت بڑا فرق ہے کہ یہ صرف "قوم" کی فکر ہی میں نہیں گھلی جاتی بلکہ افراد اور اُن کی روزمرّہ زندگی کا بھی پُورا پُورا خیال رکھتی ہے۔ اوّل تو یہی کیا کم ہے مسلمانوں کے درمیان کچھ "جنونی اور پاگل" قسم کے آدمی پیدا ہونے شروع ہو گئے ہیں۔ مسلمانوں کو "معقولیت" کا درس اتنے دن سے اور اتنا زیادہ دیا گیا ہے کہ مسلمانوں کے متوسط طبقے میں تو عمل (اور خصوصاً صحیح قسم کے انقلابی عمل) کی صلاحیت بہت ہی کم رہ گئی ہے۔ اب دیکھنا ہے کہ ان نئے "پاگلوں" کی تعداد کچھ بڑھتی ہے یا مسلمان متوسط طبقے کی "معقولیت پسندی" ان پر غالب آتی ہے۔ بہرحال اس قسم کی جماعت کی ضرورت اب اس وجہ سے اور بھی بڑھ گئی ہے کہ ایک طرف تو عوام کے جائز معاشی مطالبات ہیں جن کی طرف مسلمانوں کے لیڈر زیادہ توجہ نہیں کر رہے ہیں یا توجہ کرتے ہیں تو صرف اُس وقت کہ جب عوام کے مطالبات کا شور بہت بڑھ جاتا ہے۔ دوسری طرف کمیونسٹ پارٹی مسلم عوام کو اپنے زیر اثر لانے کی فکر میں ہے، اور یہ وہ پارٹی ہے جسے اسلامی مذہب، اسلامی کلچر، اسلامی روایات اور جس زبان سے ہندوستانی مسلمانوں کو محبت ہے اور جسے وہ اپنے اتفاق و اتحاد کا وسیلہ بنانا چاہتے ہیں، اُن سب سے للّٰہی بُغض ہے۔ جہاں تک کمیونزم کا تعلق ہے اس سے مجھے کوئی خاص عناد نہیں۔ اگر اسلام کوئی لازوال حقیقت ہے تو اُسے کمیونزم سے ڈرنا فضول ہے۔ لیکن اصلی خطرے کی چیز ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی ہے جو بالکل غیروں کے ہاتھ میں ہے، اور جس کی پالیسی وغیرہ کے تعین میں مسلمانوں کا کوئی ہاتھ نہیں ہے۔ اور نہ اُسے مسلمانوں کے مفاد سے کوئی دلچسپی ہو سکتی ہے، بلکہ در پردہ کمیونسٹ مسلمانوں کے قومی مطالبات کو نقصان پہنچانے کی کوشش کرتے رہے ہیں، اور اب تو کمیونسٹوں کا زور اس پر صرف ہونے والا ہے کہ اُردو زبان اور ادب پنجاب اور سرحد وغیرہ میں نہ پھیلنے پائے۔ چنانچہ ایسے حالات میں بڑی سخت ضرورت ایسے آدمیوں کی ہے جو سیاسی جماعتوں کے اختلافات اور آپس کے جھگڑوں میں پڑے بغیر براہِ راست دیہاتوں میں جا کر تنظیمی کام کریں، اور ہمارے عوام کو سرمایہ داروں اور کمیونسٹوں دونوں قسم کے مادّہ پرستوں کے خلاف تیار کریں۔ جہاں یہ صورت ناقابلِ برداشت ہے کہ ہمارے عوام اُسی طرح جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے ظلم سہتے رہیں، وہاں یہ صورتِ حال بھی ہولناک ہوگی کہ وہ اپنے تہذیب، تمدّن، اپنی روایات اور اپنے فلسفۂ زندگی سے بیگانہ ہو کر نرے "کمیونسٹ" رہ جائیں، یا ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر غیروں کی زبان اور تمدّن قبول کر لیں۔ مسلم عوام کو اس حادثے سے بچانے کیلئے صرف سیاسی جماعتیں کافی نہیں ہیں، اور نہ ایسی جماعتیں جو گاؤں والوں کو کلمہ یاد کرا کے مطمئن ہو جاتی ہیں، بلکہ ہمیں ایسی جماعت نہیں، ایسے افراد درکار ہیں جو اسلام کو عوام کے سامنے ایک زندہ فلسفے کی حیثیت سے پیش کر سکیں۔ اور اسکے لئے لازمی ہے کہ ان لوگوں میں تنگ نظری نہ ہو، نئے معاشیاتی، نفسیاتی اور عمرانی نظریوں کے خلاف تعصب نہ ہو، جنہیں دنیا کی رنگا رنگی کا احساس ہو، جو زندگی کو ایک پیچیدہ مسئلہ سمجھتے ہوں، اور جن میں اتنی قوت ہو کہ شک اور یقین دونوں کو پہلو بہ پہلو اپنی رُوح میں پرورش کر سکیں۔ یعنی مختصراً جو لوگ صحیح معنی میں مہذب ہوں۔

اسی قسم کے خصائص مجھے اس نئی جماعت اور اس کے اخبار میں نظر آئے ہیں۔ ڈر یہ ہی کہ کہیں یہ جماعت اہلِ سیاست کے تعصبات کا شکار نہ ہو جائے، یا کہیں آگے چل کر اسمیں سیاسی جماعتوں کی سی خود فریبیاں اور عالم فریبیاں پیدا نہ ہو جائیں۔

اگر آپ کو اس تحریک سے دلچسپی ہو تو مندرجہ ذیل پتے سے مفصّل معلومات حاصل کریں۔

"ادارۃ الامین" بیگم باغ، میرٹھ۔

اُردو رسالوں میں دو ایک دفعہ فرانس کے نئے ادیبوں اور خصوصاً آراگوں کا تذکرہ آیا ہے، اور اس فن میں یہ بتایا گیا ہے کہ فرانس میں سارے اچھے ادیب قوم کی خدمت میں لگ گئے ہیں۔ لیکن اس جماعتی پروپیگنڈے سے قطع نظر ابھی فرانس میں اتنی بد مذاقی نہیں آئی، اور ابھی بہت دن تک آنے کی امید نہیں، کیونکہ وہاں کے ادیب اتنی آسانی سے اپنی قیمتیں مقرر نہیں کرتے جیسے کہ رُوس میں۔ فی الحال میں فرانس کے سب سے بڑے زندہ ادیب کے روزنامچے سے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں جس سے پتہ چلے گا کہ فرانس کا دماغ اتنی جلدی غلام بننے کو تیار نہیں ہوگا۔ آندرے ژید پر بعض کمیونسٹوں اور دوسرے جاہ پرستوں نے فاشسٹ ہونے کا الزام لگایا ہے، بلکہ آراگوں نے تو ادب اور ادیبوں سے اتنی غداری برتی ہے کہ حکومت سے ژید کو گرفتار کرکے مقدمہ چلانے کی درخواست کی ہے۔ بالکل یہی درخواست پارلیمنٹ کے ایک رجعت پسند رکن نے کی ہے، اور ایک کیتھلک پادری نے بھی۔ اسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ کمیونسٹ بھی بورژوا (یعنی فلوبیر والے بورژوا) کی ایک قسم ہیں اور کلچر کی دُشمنی میں کسی سے دب کے نہیں ہیں۔ ژید نے آراگوں کا جواب صرف اتنا دیا ہے کہ کبھی نے آراگوں کی کتاب ژید کو لاکے دی تو اُسے پڑھنے کے بعد ژید نے اپنے روزنامچے میں آراگوں کی نظموں کی تعریف میں کئی جملے لکھے۔ ژید کے اُوپر خاص الزام یہ ہے کہ اُس نے اپنے روزنامچے میں جرمن سپاہیوں کی تعریف کی ہے اور اُن کے عادات واطوار کو بہت شائستہ بتایا ہے۔ ژید کے مخالفین چاہتے تھے کہ وہ اپنی آنکھیں بند رکھے اور اپنے ہوش وحواس سے کام نہ لے، جرمنوں کو محض دشمن سمجھے اور اُن کی انسانیت کو بھول جائے۔ لیکن ژید پر کلچر کے رہنما کی حیثیت سے جو ذمہ داریاں عائد ہوتی تھیں وہ پوری کیں، اور حقیقت کو جس طرح دیکھا اور محسوس کیا اُسی طرح بیان کیا۔ اس لحاظ سے ژید کا روزنامچہ ایک گراں قدر خزینہ ہے، جس میں نہ صرف زمانے کے حالات پر تبصرہ ہے بلکہ ہر وہ چیز ہے جو ادب میں ملتی ہے اور جس کا تقاضہ ادب سے ہوتا ہے۔ اس کا سب سے دلچسپ حصّہ وہ ہے جہاں ژید نے خود اپنے اُوپر تبصرہ کیا ہے، اور اپنے احساسات بیان کئے ہیں۔ عمر کا تقاضہ ہے کہ اس میں پُرانی یادوں کا تذکرہ بار بار آئے اور گزرے ہوئے زمانے پر افسوس بلکہ حسرت بھی ہو۔ کمیونسٹ لوگ کہتے ہیں کہ اس مردود کو سماج سے الگ ہو جانے کی سزا مل رہی ہے اور وہ تنہائی کے جہنم میں اپنی زندگی کے آخری دن گذار رہا ہے۔ لیکن کمیونسٹ لوگ یہ محسوس نہیں کر سکتے کہ ان یادوں میں شکر گزاری کا جذبہ کس حد تک ہے، اور حسرت و یاس ہی نہیں۔ بھری پُری زندگی گزار سکنے پر اطمینان بھی شامل ہے۔ آہیں تو ہیں مگر قناعت میں بسی ہوئی، ان آہوں میں مریضانہ پن نہیں ہے جو کلچر، ادب اور آرٹ یا مذہب سے خالی زندگیوں میں ہوتا ہے۔ ژید کے لب ولہجے میں وہ غلو اور سکون آ گیا ہے جو زندگی کو زندگی کی طرح بسر کر چکنے کے بعد آتا ہے۔ غرضکہ اب روزنامچے کے کچھ حصّے دیکھئے:-

”جس دن سے میں نے یہ سمجھا کہ خُدا ابھی ہے نہیں بلکہ ہو رہا ہے اور ہو جانے کے لئے اُسے ہم میں سے ہر ایک کی ضرورت ہے، اُسی دن سے اخلاقی یقین میرے اندر واپس آ گیا۔ اس خیال میں نہ تو کوئی کفر ہے نہ کوئی گستاخی کیونکہ ساتھ ہی ساتھ میں نے اپنے آپ کو یہ بھی سمجھایا کہ خدا کی تکمیل انسان کے ذریعے اور انسان کی وساطت سے ہوتی ہے، لیکن اگر انسان آگے بڑھ کر خُدا بن جاتا ہے۔ تو تخلیق آگے بڑھ کر انسان بننے کے لئے اپنا آغاز خُدا سے کرتی ہے۔ یعنی ہمیں خُدا دونوں کناروں پر ملتا ہے،

جہاں سے روانہ ہوتے ہیں وہاں بھی اور جہاں پہنچتے ہیں وہاں بھی۔ خُدا سے الگ ہونے کا مقصد ہی صرف یہ ہے کہ خُدا تک پہنچا جائے، یہ دور کا خیال مجھے بہت تسکین دیتا تھا، اور میں دونوں کو الگ کرنے پر رضامند نہیں تھا، خدا نے انسان کی تخلیق اِس لئے کی کہ انسان کے ذریعے خود اُس کی تخلیق ہو۔ خُدا انسان کی منزلِ مقصود ہے۔ خُدا ازلی ظُلمت کو حرکت میں لایا، یہاں تک کہ انسان پیدا ہوا، پھر انسان اپنے آپ کو حرکت میں لاتا ہے تاکہ خُدا تک پہنچے......

ایک زمانے میں ہمیں جرمنوں سے تعاون کی خواہش تھی اور یہ بات بڑی اچھی معلوم ہوتی تھی حالانکہ اکثریت کی رائے اس کے خلاف تھی اور اِسے ناپاک چیز سمجھتی تھی، لیکن جو لوگ اسے کل ناممکن سمجھتے تھے وہی آج یہ تجویز پیش کر رہے ہیں اور اسے ہمارے اُوپر ٹھونس رہے ہیں۔ اس سے ہماری شکست کا اندازہ ہوتا ہے، یہ بات شہادت دیتی ہے کہ ہماری خودداری جاتی رہی ہے اور ہم نے اپنی ذمہ داری ختم کر دی ہے۔ اِس سے کم سے کم میرے ضمیر کو بڑی تکلیف پہنچتی ہے......

میں آزادی کا قائل نہیں ہوں (یہ بُت پرستانہ عقیدہ ہماری موت کا باعث بن رہا ہے) میں پابندیاں قبول کرنے کو تیار ہوں، لیکن چند غیر منصفانہ فیصلوں کے سامنے سرِ تسلیم خم نہیں کر سکتا اور نہ بعض رفاقتوں کو میری رضامندی حاصل ہو سکتی ہے.....

اکثر اوقات میں اپنے آپ کو زور دے کر کام کی طرف راغب نہیں کرتا، مجھے احساس ہے کہ میں کوئی ایسی چیز نہیں لکھ رہا ہوں جس کی کوئی قدر و قیمت ہو۔ کیا میرے پاس کچھ کہنے کو باقی ہے؟ کوئی کتاب مکمل کرنی ہے؟ اب میں کس کام کے لئے صحت مند ہوں؟ اب میرے لئے کیا کام رہ گیا ہے؟

میرے خیالات مجھ سے چھوٹ چھوٹ کر اس طرح بھاگ جاتے ہیں جیسے چمچے کے دونوں طرف سے سوئیاں پھسل پھسل کر گر جاتی ہیں۔ ... عرب لڑکے ایک چھوٹی سی چڑیا سے کھیل رہے ہیں۔ انہوں نے اُس کی ٹانگ میں رسّی باندھ رکھی ہے اور اُسے کھینچے کھینچے پھر رہے ہیں۔ چڑیا کبھی کبھی بھاگ نکلنے کی ناکام کوشش کرتی ہے، جس سے لڑکوں کو بہت مزا آتا ہے۔ میں ہچکچا رہا ہوں کہ ان لڑکوں سے چڑیا چھینوں یا نہ چھینوں، لیکن ادھ مری چڑیا اب بچ نہیں سکتی۔ اُسے چھین کر مجھے اُس کا جلدی سے خاتمہ کر دینا چاہیئے اور اُسے اس کرب سے بچا لینا چاہیئے۔ میں افسردہ ہو جاتا ہوں اور اپنے آپ سے سوال پوچھتا ہوں کہ یہ چڑیا جو اپنے گھونسلے سے گر پڑی ہے اپنی مصیبت اور کھینچ کھانچ کے دوران میں دُنیا کی کون سی تصویر پیش کر رہی ہے.....

پادری آلف ہمیں ایک نیا راستہ دکھا رہا ہے اور اُسے اُمید ہے کہ ہمیں اُس طرف لے جائے گا، وہ ہمارے اندر تقدیس کا احساس دوبارہ پیدا کرنا چاہتا ہے اور ہماری رُوح کو ایک غیر مرئی اقتدار اور اُن صداقتوں کا تابع بنانا چاہتا ہوں جن کا تعیّن پہلے سے ہو چکا ہے، جن پر بحث و تنقید نہیں ہو سکتی اور نہ جس پر ہمارا کوئی اثر ہو سکتا ہے۔ یہ عقیدہ ہٹلریت کے خلاف تیار کیا گیا ہے لیکن یہ راستہ اتنا ہی خطرناک ہے جتنا ہٹلریت کا راستہ، بلکہ شاید زیادہ خطرناک..... انہیں مسلّمہ اور ناقابلِ تردید صداقتوں کے نام پر ہی کلیسا نے گلیلیو کو سزا دی تھی..... کیا دیکارت اور موں تے نیئے کی جدوجہد پھر سے شروع ہو گی؟ لوگوں کو یہ سمجھنے میں دقّت پیش آ رہی تھی کہ اس جدوجہد کو اتنا اہم اور حریت نواز کیوں کہا جاتا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ ایک مطلق العنانی کا مقابلہ دوسری مطلق العنانی کے ذریعے ہی کیا جا سکتا ہے اور پادری صاحب بھی ٹھیک کہتے ہیں کہ خُدا کی اطاعت اتنی بُری نہیں جتنی انسان کی، لیکن میں تو جس پہلو سے بھی دیکھوں مجھے عقل کا تعطّل نظر آتا ہے۔ ایک بہت ہی نمایاں خطرے سے بچنے کے لئے ہم اپنے آپ کو ایک دوسرے خطرے کے سُپرد کئے دے رہے ہیں جو زیادہ لطیف ہے اور ابھی ظاہر نہیں ہوا ہے، لیکن کل بہت طاقتور ہو جائے گا......

میں شہیدوں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں، میں اُن تمام لوگوں کی تعریف کرتا ہوں جو تکلیف اُٹھانا اور مرنا جانتے ہیں، چاہے وہ مذہب ہی کی خاطر کیوں نہ ہو،

لیکن پادری صاحب، جب آپ مجھے یہ سمجھانا چاہتے ہیں کہ ایمان کے علاوہ اور کسی طرح ہٹلریت کا مقابلہ نہیں ہو سکتا تو مجھے اتنا رُوحانی خطرہ مطلق العنانی کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے میں نہیں دکھائی دیتا جتنا ایسی مدافعت میں۔ میں سمجھتا ہوں کہ رُوح کے مفاد کو اتنا نقصان قوت کے مغلوب ہو جانے میں نہیں پہنچتا جتنا اپنی رُوح کو کسی کا مطیع بنا دینے میں؟ کیونکہ اوّل الذکر حالت میں کوئی رُوحانی سمجھوتہ نہیں ہوتا، نہ رُوح غلام بنتی ہے......

میرے "اِخی ترہبنی" والے مضمون کی اشاعت کے بعد میرے نام ایک مجسٹریٹ کا لمبا چوڑا خط آیا ہے، میں اس کے چند حصّے نقل کرتا ہوں، کیونکہ اس خط سے وہ روحانی کیفیت ظاہر ہوتی ہے جو اب عام ہوتی جا رہی ہے۔ اس خط کے آخری الفاظ یہ ہیں:- "لکھنے والا اپنی تحریروں کے لئے جواب دہ ہے۔ آپ کا نظریہ بہت غیر معقول ہے (ٹرینڈ نے لکھا تھا کہ عیسوی روح خدا پر تکیہ کرتی ہے، اور بے دین رُوح اپنے سوا کسی پر بھروسہ نہیں کرتی) اسی وجہ سے میں آپ کو یہ خط لکھ رہا ہوں۔ میں اپنے وطن کی حفاظت کے لئے لڑ چکا ہوں۔ آپ ایسی دلکش، منصفانہ اور عالمانہ باتوں میں ایسے جھوٹے خیالات کا زہر کیوں ملاتے ہیں؟ (یہ صاحب جھوٹے خیالات کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آدمی کو اپنا خون خُدا کے سوا اور کسی کے حضور میں نہیں پیش کرنا چاہیئے۔ چاہے ظاہر میں یہی معلوم ہوتا ہو کہ وہ کسی اور چیز کے لئے اپنا خون دے رہا ہے، لیکن دراصل دیتا ہے صرف خدا کے لئے۔ اپنی قربانی کو مقدس بنانے کا صرف یہی ایک ذریعہ ہے) آپ کو ایسی حرکت کرنے کا حق حاصل نہیں ہے، خاص طور سے اس وقت کہ جب فرانس کو اپنی روایت کا حق ادا کرنے کے لئے بصیرت اور روشنی کی ضرورت ہے"......

بعض لوگ ایسے ہیں جو انسانوں کی حالت درست کرنا چاہتے ہیں، اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ پہلے اُن کی زندگی کے حالات درست نہ کئے جائیں۔ لیکن یہ بات جلدی ہی ظاہر ہو جاتی ہے کہ ان میں سے ایک تجویز دوسری کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی،

اور یہ فیصلہ بھی نہیں ہوتا کہ کس پر پہلے عمل کیا جائے بعض وقت انسانیت مجھے اتنی مصیبت زدہ نظر آنے لگتی ہے کہ چند آدمیوں کی خوشی ایک گناہ معلوم ہوتی ہے......

بعض صبحیں ایسی شاندار اور اتنی پاکیزہ ہوتی ہیں کہ پتہ نہیں چلتا آدمی ان سے کس طرح فائدہ اُٹھائے گویا مسرت کی کلیاں چٹکنے والی ہیں، اور اُن کے لئے یہ منظر تیار ہوا ہے اس دعوت کا جواب کس طرح دیا جائے؟ دل محبت اور تعریف کے جذبے سے ایسا سرشار ہو جاتا ہے کہ جی چاہتا ہے کوئی خُدا ایجاد کر لیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ایسے وقت دُنیا میں کسی جگہ لوگ ایک دوسرے کو قتل کر رہے ہوں؟ جو خیال محبت سے لبریز نہ ہو اس وقت ایک گناہ معلوم ہوتا ہے......

"آزاد" فرانس پر جرمنی نے قبضہ کر لیا ہے اور شمالی افریقہ پر امریکہ نے، واقعات نے میرے دل سے کچھ کہنے کی خواہش بالکل اُڑا دی ہے۔ ہمیشہ میرا یہ سوچنے کو جی چاہتا رہا ہے کہ درحقیقت ان باتوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے، اور نہ میرے لئے ان میں کوئی دلچسپی ہے، حالانکہ بہت ممکن ہے کہ مجھے اپنے سر سے ہی ہاتھ دھونا پڑے....

جو کچھ تیرے پاس ہے اُسے مضبوطی سے پکڑے رہ! میں نے کیسی کیسی دولتیں اپنے ہاتھ سے نکل جانے دی ہیں! جب میں ذرا جوان تھا تو میں یہ دکھانے کی کوشش کیا کرتا تھا کہ مجھے کسی چیز کا افسوس ہی نہیں ہوتا۔ لیکن اب تو میں ایک ایسے درخت کی طرح ہوں جس کی شاخیں آہستہ آہستہ بالکل ٹنڈمنڈ رہ گئی ہیں، اور میرے پاس ایک زمانے میں جو خزانے تھے اُن کی یاد مجھے تکلیف دیتی رہتی ہے، خوشیاں آئیں اور میرے اُوپر اس طرح بیٹھیں جیسے گذرتی ہوئی چڑیاں۔ ہر چیز کا استقبال کرنے کے لئے میں اپنے ہاتھ کھُلے رکھتا تھا لیکن وہ بالکل خالی رہے ہیں۔ کم سے کم میں نے اپنے اُوپر بغیر کسی رعایت کے تنقید کرنا سیکھ لیا ہے، اور ایسی سختی سے اپنا جائزہ لینا کہ میرا دشمن بھی اتنی سختی نہیں برت سکتا......

کسی مُلک میں مخالف جماعتوں کا وجود بالکل ایسا ہے جیسے

(بقیہ بر صفحہ ۶۲)

محمد حسن عسکری

جھلکیاں

جس زمانہ میں میں دوسری یا تیسری جماعت میں پڑھتا تھا تو ہمارے ایک ساتھی تھے جو بعد میں خیر سے حکیم ہوئے۔ لیکن اُنھوں نے اُسی زمانے میں ایک نسخہ تصنیف فرما دیا تھا، اور نسخہ بھی کیا، اسے تو معجزہ کہنا چاہیئے، کوئی مرض اس کی زد سے باہر ہی نہیں تھا۔ اُس وقت تو اُنھیں اپنی جدّت طبع کی داد منشی جی کی چھڑی سے خوب ملی، لیکن شاید یہ نسخہ ایسا طبع زاد بھی نہیں، بلکہ مدرسوں میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا آرہا ہے۔ بہرحال چونکہ اس کے فوائد ایسے گوناگوں ہیں اس لئے آپ کے کان میں بھی پڑجائے تو اچھا ہی ہے۔ نسخہ حرف بحرف نقل ہے:- گاڑی کی چوں چوں دو سو من، چرخے کی گھوں گھوں پانچ سو من، مچھر کا کلیجہ سات سو من، مکھی کا بھیجا نو سو من، ان سب اجزا کو اچھی طرح کوٹ کر کنجر کے لنگوٹے میں چھانا جائے اور پھر استعمال میں لایا جائے، انشاء اللہ ہر مرض کے لئے تیر بہدف ثابت ہوگا۔

ایک ایسا ہی مجرّب اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ "ہُوا لمارکس" سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں:- طبقاتی کشمکش، مادّی جدلیات ذرائع پیداوار اور اساسی قسم کی دوسری کھادیں۔ رہا سوال کنجر کے لنگوٹے کا، تو وہ کسر کاڈویل کی کتاب "Illusion And Reality" سے پوری ہو جاتی ہے۔ بس یہ دو چار چیزیں آپ کو ازبر ہو جائیں تو پھر تو یہ سمجھیے کہ آپ کو اسم اعظم آگیا عقل کا حملہ ہو یا احساس کا شبخون، سب سے مکمل محافظت ہو گئی۔ سیاست، معاشیات، فلسفہ، مذہب، یہاں تک کہ ادب، جس سرزمین میں جی چاہے دندناتے پھریئے، سب راستے آپ پر کھلے ہوئے ہیں: یہ نقشہ ہر جگہ آپ کی رہنمائی کرے گا۔ بلکہ اصلی ترقی پسند تو وہ ہے جو جان جان کر اینڈی بینڈی بھول بھلیوں میں اپنے آپ کو پھنسائے، اور ذرا کے ذرا میں ہنستا کھیلتا باہر نکل آئے، اور اُس کا سانس تک نہ بگڑا ہو۔ بس یوں سمجھیے کہ ترقی پسند لفظ بہ لفظ سیموئل بٹلر کے ایرہون عالم دین کی طرح ہیں:

"آں جناب بڑے بڑے نازک اور گہرے شکوک پیدا کرسکتے تھے اور پھر اُنھیں یوں چٹکی بجاتے میں حل کر کے رکھ دیتے تھے، گویا علم الٰہیات نے جان بوجھ کر اپنے آپ کو یہ کھجلی کا روگ لگایا تھا تاکہ کچھ کھجوانے ہی میں لُطف آئے، یا پھر سڑک کے حکیموں کی طرح اپنے ہاتھ سے اپنے جسم میں ان زبردست شکوک و شبہات کے خنجر بھونک لئے تھے یہ دکھانے کے لئے کہ عقیدے کے زخم کتنی آسانی سے اچھے ہو جاتے ہیں"۔

خیر، جہاں تک سائنس، معاشیات، سیاست، فلسفہ مذہب وغیرہ کا تعلق ہے وہاں تک تو مجھے دم مارنے کی مجال نہیں۔ ان چیزوں میں تو میں ترقی پسندوں کو بالکل مولوی محمد اسمٰعیل کی چیونٹی سمجھتا ہوں —— بڑی عاقلہ ہے بڑی دور بیں ہے"۔ یہاں ترقی پسند جو کچھ کہہ دیں مجھے سب تسلیم ہے ؎

بمے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مُغاں گوید
کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

ممکن تھا کہ ادب اور آرٹ کے سلسلے میں بھی میرا یہی رویّہ ہوتا، لیکن مشکل یہ آپڑتی ہے کہ یہ معاملہ سرے سے "خبر" کا ہے ہی نہیں، یہاں تو "بے خبری" سے زیادہ کام چلتا ہے۔ سیاست یا معاشیات کی طرح یہ سمجھنے اور سمجھانے کا قصّہ ہی نہیں۔ نہ آرٹ کوئی دلیل یا اُقلیدس کا مسئلہ ہے (جسے ساتویں کلاس کے لڑکے تک سمجھ سکتے ہیں) آرٹ تو ایک تجربہ ہے، یہ ایسی چیز نہیں جسے محض تحلیل و تجزیہ، محض دلیل، محض معلومات، یا محض "علم" کے زور سے طے کیا جاسکے، بلکہ شاید "عالم" ہی وہ لوگ ہیں جو دروازہ کھٹ کھٹاتے کھٹ کھٹاتے ڈھیر ہو جائیں، لیکن اندر بار نہیں پاسکتے۔ مگر اطمینان کی بات یہ ہے کہ عالم کبھی دروازہ کھٹ کھٹانے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے۔ آرٹ کے معاملے میں علم سے زیادہ وہ جہل کارآمد ہوگا جو آرٹ کی ایک الگ ہستی،

ایک مستقل انفرادیت تسلیم کرتا ہو، وہ جہل جس میں اتنی صلاحیت ہو کہ آرٹ کی عزت آرٹ کی حیثیت سے کر سکے، چونکہ بے پایاں جہل کے ساتھ ساتھ مجھ میں آرٹ پر اس قسم کا اندھا اعتماد بھی موجود ہے، اس لئے میں بھی ادب کی بحث میں ٹانگ اڑا بیٹھتا ہوں۔ میں یہ قطعاً دعویٰ نہیں کرتا کہ میں وہاں باریاب ہو چکا ہوں جہاں سے عالموں کو بھی مایوس لوٹنا پڑتا ہے۔ آپ نے غالباً اناطول فرانس کا وہ مشہور افسانہ تو پڑھا ہی ہوگا ــــ جس رومی حاکم کے حکم سے حضرت عیسیٰ کو صلیب پر چڑھایا گیا تھا، اُس کے بڑھاپے میں ایک دوست اُس سے حضرت عیسیٰ کے بارے میں پوچھتا ہے، وہ جواب دیتا ہے کہ مجھے یاد نہیں یہ کون آدمی تھا! بالکل یہی حال میرے پڑھنے کا ہے، میں نے بھی ہر صفحے پر حسن کا اسی بے دردی سے خون کیا ہے، لیکن مجھے پتہ بھی نہیں چلا کہ میں کیا کر رہا ہوں۔ پھر بھی میں کچھ نہ کچھ کہنے کی جراءت کر لیتا ہوں، کیونکہ اس ہمہ نالحق کہو اور پھانسی نہ پاؤ کے زمانے میں مجھے ہی جھجکنے کی کون بڑی ضرورت ہے۔

ادب میں حقیقت کے تصور کا مسئلہ ایسی چیز نہیں تھی جس پر قلم اٹھانے کی میں پچاس سال کی عمر سے پہلے ہمت کرتا۔ لیکن ترقی پسندوں نے مجبور ہی کر دیا۔ اب تک تو یہ حضرات ذرا صاف صاف لفظوں میں باتیں کرتے تھے، لیکن چونکہ لوگ ایک ہی بات کی رٹ سے اُکتا چلے تھے، اس لئے گھما پھرا کر بات کہنا اور مابعد الطبیعاتی قسم کا خلفشار پیدا کرنا لازم آیا۔ لیکن مرغے کی ٹانگیں اب بھی ایک سے دو نہ ہوئیں۔ سیاست ہو یا فلسفہ یا ادب، حقیقت کے معنی ہر جگہ ایک ہی رہتے ہیں ــ جدلیاتی مادیت اور طبقاتی کشمکش۔ میرا دماغ خود ایک خلفشار ہے جس کی تربیت و تہذیب میں نے کبھی نہیں کی، اس لئے میں حقیقت کے مفہوم پر کوئی فلسفیانہ یا منطقی بحث کرنے سے قاصر ہوں، لیکن کم سے کم اتنا تو مجھے بھی محسوس ہوتا ہے کہ حقیقت کا مفہوم زندگی کے ہر شعبے میں ایک نہیں ہو سکتا۔ اس کا تعین تو حقیقت کے شاہد کی شخصیت، اُس کا نقطۂ نظر اور اُس کی ضرورتیں کرتی ہیں ــــ ضرورتیں سے مطلب مادی ضرورتیں نہیں، لیکن جدلیاتی مادیت کے ماننے والوں کے سلسلے میں مادی ضرورتیں؛ مثلاً قوم کا رہنما بننے کی خواہش ــ سیاست، معاشیات، فلسفے یا زندگی کے اور شعبوں میں حقیقت کا کیا تصور ہوتا ہے یا کیا تصور ہونا چاہیئے، اس سے مجھے کوئی سروکار نہیں، میں نے ان چیزوں کا کبھی سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہی نہیں۔ البتہ ادب میں حقیقت کے تصور کے متعلق میں کچھ کہنے کی کوشش کروں گا۔ یہاں بھی میں حقیقت کا کوئی بندھا ٹکا، نپا تُلا معیار پیش نہیں کر سکتا۔ میں پہلے ہی کہہ آیا ہوں کہ ادب کا آپ اس طرح تجزیہ نہیں کر سکتے جس طرح کمیونسٹوں کی سیاست کا کر سکتے ہیں۔ یہاں تو آدمی مبہم اور پُراسرار الفاظ استعمال کرنے پر مجبور ہوتا ہے، بلکہ میں تو کوشش کروں گا کہ ادب میں حقیقت کے مفہوم کو جتنا سیال اور غیر مرئی بنا سکوں اُتنا ہی اچھا ہے۔ ادب میں حقیقت کا اور چاہے جو کچھ مفہوم ہو، لیکن کم سے کم یہ نہیں ہو سکتا:

چار چھپّر کہیں چماروں کے ؂ سو بھی ٹوٹے گرے بچاروں کے

اس میں شک نہیں کہ ایک زمانے میں فرانسیسی فطرت نگار اسی کو حقیقت سمجھتے تھے، اور ترقی پسند اس پر صرف ذرا سا اضافہ اور کرتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ شاعر اس کے آگے ایک جملہ اور بڑھا دے ــــ ایک دن ایسا آئیگا جب یہی چھپّر محل بن جائیں گے۔ بس جس شاعر نے یہ جملہ بڑھا دیا، اُس نے حقیقت کو پوری طرح سمجھ لیا، اور اُس کی ترجمانی بھی کر دی۔ اگر یہ شاعر کمیونسٹ پارٹی کو چندے میں پچیس روپیہ اور بھیج دے تو وہ مُلک کا سب سے بڑا شاعر ہو جائیگا۔

خیر صاحب، یہ تو رموزِ مملکتِ خسرواں ہیں، فی الحال آپ ایک گدائے گوشہ نشین کی بات سنیئے۔ کم سے کم میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ آرٹسٹ کے لئے حقیقت نہ تو چھپّر ہیں نہ محل نہ کمیونسٹ اعلان نامہ۔ اُس کے لئے تو حقیقت ایک احساس ہے، ایک سنسنی، ایک سرمستی، ایک ہسٹریا کا دورہ، یا جسے شیکسپیئر نے [illegible] کہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ آرٹسٹ کے لئے شعور اور حقیقت ایک چیز ہے۔ یہاں میں یہ لفظ "شعور" کسی نفسیات کے معنوں میں استعمال نہیں کر رہا ہوں بلکہ بہت مبہم طور پر۔ فن کار اپنی حقیقت کا ادراک صرف عقل یا تحلیلی صلاحیت کے ذریعے سے ہی نہیں کرتا،

جیسا ترقی پسند سمجھتے ہیں۔ اس حقیقت تک پہنچنے کے لئے وہ اپنے پورے اعصابی نظام سے کام لیتا ہے۔ ترقی پسند فن کار سے جس قسم کے تجزیے اور جس قسم کی محدود سیاسی اور معاشیاتی حقیقت کے ادراک کا مطالبہ کرتے ہیں وہ تو صرف دماغ کا کام ہے، اور دماغ فن کار کا کُل شعور نہیں ہے، بلکہ اُس کے شعور کا چھوٹا سا حصّہ ہے۔ جو حقیقت، جو احساسات اور مدرکات جسم کی رگ رگ سے ہوتے ہوئے آتے ہیں اُنھیں آپ کس کھتے میں جھونکیں گے؟ فن کار کی حقیقت سیاسی یا معاشی حقیقت سے بالکل مختلف چیز ہے، اُس کے لئے تو حسیّاتی حقیقت سب سے بڑی حقیقت ہے، اور اس سے الگ ہوکر وہ فن کار بھی نہیں رہتا۔ یہاں یہ نہ بھولئے گا کہ فن کار کے لئے خیالات بھی حسیّاتی حقیقت ہوسکتے ہیں۔ چنانچہ فن کار کے لئے اپنے زمانے کے مُروّجہ سیاسی نظریوں اور اس قبیل کی دوسری نظریاتی چیزوں کو اس طرح سمجھنا" بالکل ضروری نہیں جس طرح سیاسی لیڈر یا اسمبلی کے لئے ووٹ دینے والے کو یہ باتیں سمجھنی چاہئیں۔ بلکہ اگر غور کیجئے تو ان سیاسی یا فلسفیانہ نظریوں کے اوّلیں نشانات کسی فن کار ہی کے یہاں ملیں گے اور ایسے زمانے میں جب ان کا سمجھنا سمجھانا تو الگ رہا، لوگوں کو ان باتوں کا احساس تک نہیں ہوا تھا۔ اگر فن کار ان چیزوں تک جا پہنچا تو اس وجہ سے نہیں کہ اُس نے اپنے معاشی احول کا یا اپنے دماغ کا تجزیہ کیا تھا، بلکہ صرف اس وجہ سے کہ یہ چیزیں اُس کے حسیّاتی شعور اور حسیّاتی حقیقت کا ایک حصّہ تھیں۔ گولڈ سمتھ نے مارکس سے تقریباً ایک صدی پہلے کہہ دیا تھا:

Ill fares the land, to
hastening ills a prey,
Where wealth accumulates,
and men decay.

"گہرے تجزیے اور نظریے اور عمل کا اشتراک" ایک گرجدار فقرہ ضرور ہے، لیکن فن کار سے اسکا کوئی لازمی تعلق نہیں، یہ اور بات ہے کہ اتفاقیہ کسی ایک فن کار کے لئے یہ چیز مفید ثابت ہوجائے۔ اسی طرح ایک صاحب نے افسانہ نگار کو رائے دی ہے کہ وہ "اگر کچھ نہ ہو تو اُسے انسانیت پرست اور انسان دوست تو ہونا ہی چاہیئے...... وہ صفات جن سے انسان انسان بنتا ہے، اُسے عزیز ہوں گی اور وہ اُنھیں عام ہوتا دیکھنا چاہے گا۔" میں یہ نہیں کہتا کہ فن کار کو مردم آزار یا آدم بیزار یا انسانوں سے بالکل بے تعلق ہونا چاہیئے، لیکن ادب محض شرافت یا محض رحمدلی بھی تو نہیں ہے ــــ شرافت ان معنوں میں کہ جھوٹ نہ بولو، کسی کی چیز نہ چُراؤ، زنا مت کرو۔ کیا اصلی فن کار دوسروں سے یا اپنے آپ سے اپنی نیک دلی منوانے کے لئے تخلیق کرتا ہے؟ کیا فن کار کی دُنیا، اُسکی حقیقت، ایسی ہی سُہانی سُہانی ہوتی ہے؟ مارسل پروست نے کہا ہے کہ کائنات ایک مرتبہ بن کر ختم نہیں ہوگئی، بلکہ جب کوئی بڑا فن کار پیدا ہوتا ہے تو کائنات نئے سرے سے بنتی ہے۔ تو جو آدمی حقیقت کے نئے سرے سے تخلیق کر رہا ہے وہ یہ سوچنے کے لئے کیسے رُک سکتا ہے کہ لوگ مجھ سے خوش بھی ہوں گے یا نہیں، مجھے انسانیت کا بہی خواہ سمجھا بھی جائے گا یا نہیں، "قومی جنگ" میں میری تصویر چھپے گی یا نہیں؟ بلکہ مادّی جدلیات یا کسی اور غیر حسیّاتی نظریے کے کمربند سے چپکے رہ کر وہ اس نئی حقیقت کا جلوہ کیسے دیکھ سکتا ہے؟ صرف ترقی پسند ہی اس کا تصوّر کر سکتے ہیں، اور لاریب وہ بڑی قدرت والے ہیں۔

سیاسی مفکر یا سماجی مصلح اور فن کار دونوں حقیقت کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں، مگر فرق یہ ہے کہ سیاسی مفکر بغیر کسی سہارے، بغیر کسی طفل تسلّی کے اس نظارے کی تاب نہیں لاسکتا۔ یہ صرف فن کار ہی کا دل گردہ ہے کہ وہ بغیر کسی چیز کی آڑ لئے حقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتا ہے۔ پرولتاریہ کی آمریت اور جدلیاتی مادیت جیسے تصوّرات کے بغیر کارل مارکس ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا تھا، لیکن بودلیبر نے ایسی سستی تسکین قبول نہیں کی۔ اگر حقیقت کی دیواروں میں دراڑیں نظر آتی ہیں تو سیاسی مفکر کو یہ فکر پڑتی ہے کہ کسی طرح جلدی سے جلدی ان میں چُونا بھرا جائے، لیکن فن کار انھیں اُلٹا اور توڑتا ہے، کیونکہ اُسے تو ایک نئی عمارت بنانی ہے۔ سائنس دانوں نے تو اب آکر ایٹم کو توڑنے کا طریقہ دریافت کیا ہے، لیکن فن کار پہلے ہی دن سے یہی کر رہا ہے۔ وہ حقیقت کے

جوہروں کو درہم برہم کر دیتا ہے تاکہ ایک نئی حقیقت کی تشکیل کر سکے۔ فن کار اس تخریب سے ڈرتا بھی نہیں، اور نہ ان ٹوٹے ہوئے جوہروں کو جوڑنے کے لئے گوند ڈھونڈتا پھرتا ہے، وہ صرف اُس قوت کو کام میں لاتا ہے جو جوہر کے ٹوٹنے سے پیدا ہوتی ہے، اور اس کی مدد سے ایک نئی شکل تخلیق کر لیتا ہے۔ سب سے بڑا فرق فن کار کا یہی ہے کہ جب حقیقت درہم برہم ہو رہی ہو تو وہ اُس کا اعتراف کرتے ہوئے نہیں گھبراتا، اور کسی قسم کی سستی تسلی کا جویا بھی نہیں ہوتا۔

آپ یہاں مجھے یاد دلا سکتے ہیں کہ آخر مارکس کا نظریہ بھی تو اسی تخریب اور تعمیر سے مل کر بنا ہے۔ لیکن فن کار کی حقیقت مارکس یا کسی اور سیاسی مفکر کی حقیقت سے زیادہ بنیادی اور اہم ہوتی ہے، کیونکہ لوہے کے کارخانوں کی بہ نسبت انسان کا شعور انسان سے کہیں زیادہ قریب ہے۔ اگر فن کار شعور اور لاشعور کے تعلق کو، محسوسات اور خیالات کی پیدائش کو، خیال پر مادّی زندگی کے اثر اور پھر مادّی زندگی پر خیال کے اثر کو "سمجھ" بھی لے تب بھی اس کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ وہ یقیناً زیادہ بہتر فن کار بن جائے گا، یا جس قسم کی تخلیق اور تشکیل کا مطالبہ ہم ایک فن کار سے کرتے ہیں وہ اُس میں زیادہ کامیاب ہوگا۔ فن کار کا تعلق، جیسا کہ میں پہلے کہہ آیا ہوں، اس قسم کی "سمجھ" سے بہت تھوڑا سا ہے۔ مثال کے طور پر مارویل کا یہ شعر لیجیے جس میں اُس نے اپنی محبوبہ کو مخاطب کیا ہے:

"اب تو تم اپنی عصمت کو بڑے سینت سینت کے رکھ رہی ہو، قبر میں دیکھنا کیڑے اس کی کیسی خبر لیتے ہیں" یہاں اگر آپ شاعر سے کہیں کہ میاں، تم اپنے دماغ اور ماحول کا تجزیہ نہیں کر سکے ہو، ایسا خوفناک خیال تمہارے دماغ میں صرف اس وجہ سے آیا ہے کہ ذرائع پیداوار بدل رہے ہیں، اور شاعر اس بات کو سمجھ بھی لے، تب بھی جو حقیقت شاعر پیش کر رہا ہے اُس پر اس کا کیا اثر پڑے گا؟ کیونکہ یہ حقیقت ذرائع پیداوار سے زیادہ بنیادی ہے۔

فسطائیت اور نازیت کو ذہن میں رکھ کر ورلین کا یہ شعر پڑھیے: "جب ٹھنڈی ہوائیں چلیں گی تو بھوکے بھیڑیے اور فاقوں کے مارے ہوئے کوّے کا کیا بنے گا؟" یہ پھر ایک ایسی دُنیا ہے جہاں جمہوریت اور غیر جمہوریت کی بحث ہی نہیں ہوتی۔

اور چلیے شیکسپیر کی ڈیسڈیمونا کے یہ دو جملے ہیں:

"I understand a fury in your words,
But not your words"

"Am I that name, Iago?"

یہاں حقیقت صرف درہم برہم ہی نہیں ہو رہی، اتنی دھندلی بھی ہو گئی ہے کہ اُسے دیکھنے کی کوشش میں ڈیسڈیمونا کی آنکھیں پتھرائی جا رہی ہیں۔ یہاں آپ اُسے معاشی مفاد کا فلسفہ سمجھائیے، کیا یہ سن کر اس کے لئے حقیقت پھر سے روشن ہونے لگے گی؟ شاید آپ کی تفسیر اُس کی اتنی مدد نہیں کر سکتی جتنی اوتھیلو کی دو گالیاں...... درحقیقت یہ دوسرا جملہ تو وہ ہے جسے ادب ہر ترقی پسند سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے:

"Am I that name, Iago?"

کیا آج تک کسی انسان نے حقیقت کو اس بیدردی سے درہم برہم کرنے اور پھر اُسے اِس شان سے بنانے کی جرأت کی ہے جیسی بودلیئر نے اپنی ایک لائن میں؟

"میرے ریاکار پڑھنے والے، میرے ہم شکل، میرے بھائی!"

انسانی زندگی کے لئے جیسے جیسے انقلاب اِس ایک لائن کے دامن میں چھپے ہوئے ہیں اُن کا نشان تک آپکو مارکس کی کتابوں میں نہیں ملے گا۔ اس لائن کی عظمت کا اندازہ اسی سے کیجئے کہ ہماری صدی کے سب سے بڑے آدمیوں میں سے دو نے اپنی تصنیف میں شامل کر لیا ہے، ایلیٹ نے اپنی نظم میں، جوئس نے اپنے ناول میں۔

اب اُردو کا بھی ایک ایٹم بم مارکہ شعر سُن لیجئے۔

منزل منزل دل بھٹکے گا؛ آج تمہیں نے روکا ہوتا (فراق گورکھپوری)

اب ہم فراق کو صلاح دیں گے کہ جب دو معاشی اصولوں میں کشمکش ہو رہی ہو تو اُس زمانے میں تنہائی کا ایسا احساس پیدا ہو جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں، آپ اپنے اندر صرف گہرے تجزیے اور نظریے اور عمل کا "اشتراک" پیدا کیجئے۔

اتنی مثالیں پیش کرنے سے میرا مطلب یہ تھا کہ ایسے شعر لکھنے اور پڑھنے دونوں میں خالی خولی "سمجھ" کام نہیں دیتی۔ یہ تو وہ شعر ہیں جو آدمی کے جسم کے خلیے تک بدل کے رکھ دیتے ہیں۔

چونکہ میں کبھی رائے نہیں دیتا بلکہ صرف اپنے تاثرات بیان

کردیتا ہوں، اِس لئے اپنی دلیل کی حفاظت کی خاطر کسی حقیقت سے آنکھیں بند کرلینا میرا شیوہ نہیں ہوسکتا۔ اگر میری دلیل کے خلاف کوئی شہادت مِل سکتی ہے تو میری دلیل کو جہنّم میں جانے دیجئے، مجھے کوئی پروا نہیں ہوگی۔ میں خود ہی ایک بات کا ذکر کرتا ہوں جو ظاہر میں میری ساری بحث کی تردید کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے زمانے کے سب سے بڑے مصوّر پکاسو نے پانچ چھ مہینے ہوئے کمیونسٹ ہو جانے کا اعلان کیا تھا، اور ساتھ ہی یہ بھی کہا تھا کہ صرف کمیونزم ہی میری تصویروں میں کوئی معنیٰ پیدا کرسکتی ہے۔ لیکن ترقی پسند اس پر بغلیں بجانے سے پہلے یہ بات یاد کریں کہ یہ ساری تصویریں پکاسو نے کمیونسٹ ہونے سے پہلے بنائی تھیں۔ واقعی کمیونزم اُس کی تصویروں میں معنی پیدا کرتی ہے، مگر خود اُس کے لئے نہیں، بلکہ اوروں کے لئے۔ گویا اُس کی تصویریں اصل متن ہیں، اور کمیونزم محض حاشیہ یا تفسیر۔ آپ نے آرٹ کے متعلق "شکر لگی ہوئی گولی" والے نظریے کا نام تو سُنا ہی ہوگا۔ یعنی اصل گولی تو افادیت ہے، اور آرٹ محض شکر، تاکہ لوگ ذرا آسانی سے گولی حلق کے نیچے اُتار لیں۔ یہ نظریہ بہت مقبول سہی، لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ اصل گولی تو آرٹ ہے، اور افادیت محض اُوپر سے لگی ہوئی شکر ہے افادیت میں سیاسی، سماجی اور فلسفیانہ نظریوں کو بھی شامل کر لیجئے۔ ایسے لوگ بس گِنے چُنے ہی ہوتے ہیں جو براہِ راست آرٹ سے مانوس ہوسکتے ہوں یا اِسے پہچان سکتے ہوں، عام طور پر لوگوں کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ آرٹ کسی نہ کسی جانے بوجھے نظریے میں ملبوس سامنے آئے، تب تو وہ اِس کی قدر کرسکتے ہیں ورنہ نہیں۔ ہربرٹ ریڈ تو اس سے بھی آگے گئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عام طور پر تو لوگ آرٹ کے عنصر تک بالکل پہنچتے ہی نہیں۔ اگر وہ کسی نظم کی تعریف کرتے ہیں تو یہ تعریف آرٹ کی نہیں ہوتی، بلکہ صرف افادیت کی۔ تو جناب، اس طرح معنیٰ ڈالتی ہو کمیونزم پکاسو کی تصویروں میں فن کار کا کام مسائل کا حل تلاش کرنا نہیں ہے، بلکہ ہئیت کی جستجو، اور چاہے آپ اِسے "انالحق" کی صدائے بے ہنگام ہی کیوں نہ سمجھیں میں تو یہ کہوں گا کہ ہئیت ہی کُل آرٹ ہے، اور ہئیت ہی فن کار کی حقیقت ہے۔ ہئیت کی تلاش ایک اخلاقی جدوجہد ہے ـــــ خود زندگی کی تلاش ہے۔ مثلاً اگر آپ نے "Bouvard and Pecuchet" کی ہئیت اور طریقۂ کار کو نہیں سمجھا تو آپ اُس دُنیا کو ہی نہیں دیکھ سکتے جو فلوبیر نے یہاں تخلیق کی ہے، بلکہ اِس چھٹی کتاب کو پڑھ تک نہیں سکتے، اُکتا کر دُور پھینک دیں گے۔

لیکن ان تمام کاوشوں میں پڑنے کی کیا ضرورت ہے، اگر آپ مُصنّف بننا ہی چاہتے ہیں تو آسان سا نسخہ موجود ہے "حکیمانہ حقیقت نگاری" کیجئے۔ فن کار نہ سہی، "نیم حکیم" تو بن ہی جائیں گے۔

زبان وبیان

Pdf By : Ghulam Mustafa Daaim Awan

03115929589, 03035054101

ماہرینِ فن کے وہ مضامین جن میں عروض، بلاغت، تلفظ، املااور اصلاحِ شعری وغیرہ کے احوال درج ہیں، انھیں الگ زمرے میں باندھ دیا گیا ہے اور اس زمرے کا نام ''زبان وبیان'' رکھا گیا ہے۔

Page NO : 127

(بسلسلہ جون ۱۹۳۶ء)

منظور ہے گذارشِ احوالِ واقعی

جنابِ جگر مرادآبادی۔ اس عشق کے ہاتھوں سے ہرگز نہ مفر دیکھا آتی ہی بڑھی حسرت جتنا ہی اُدھر دیکھا
چین اسیرانِ قفس کو یادِ گلشن میں نہیں دوڑتی ہیں بجلیاں سیلابِ خوں تن میں نہیں

پروفیسر عندلیب شادانی۔ (ا) "جتنا" کے بعد "ہی" بے تکا ہے اور زائد۔ (ب) جسم میں خون کی گردش کو سیلان کہتے ہیں، سیلاب نہیں۔

عطاء اللہ صاحب پالوی۔ "ہی" اور "بھی" "یا" "سیلان" اور "سیلاب" متحد الصورت ہیں۔ لہٰذا قرینہ کتابت کی غلطی کا ہے۔

حضرتِ اثر لکھنوی۔ "شعلۂ طور" (دیوانِ جگر) میں پہلے شعر کا پہلا مصرع "بھی" نہیں، بلکہ "ہی" کے ساتھ تحریر ہے، اس لئے پہلا اعتراض خود بخود رد ہو گیا۔ کیونکہ "بھی" کی جگہ "ہی" وہ (معترض) بھی تجویز کرتے ہیں، اور مطبوعہ دیوان میں بھی یہی صورت ہے۔ دوسرے شعر میں "سیلابِ خوں" اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن "سیلان" نہ صرف قبیح اور مشتمل بر ذم ہے بلکہ غلط بھی ہے۔ غالباً دوران یا ہیجان بہتر ہوتا۔

مجیب صاحب پہلے اعتراض کا مفہوم نہیں سمجھے ــــ حضرتِ اثر نے بھی توجہ نہ فرمائی ــــ اعتراض "بھی" پر نہیں "ہی" پر ہے۔ یعنی "جتنا" کے بعد "ہی" "یا" "بھی" کسی لفظ کی ضرورت نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ معترض نے جو شعر نقل کیا ہے اس میں لفظ "ہی" نہیں "بھی" ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ شعر میں "بھی" سہوِ کاتب ہے، جس کی تصدیق "شعلۂ طور" اور عبارتِ اعتراض، دونوں سے ہوتی ہے۔ خود حضرتِ اثر کی عبارت میں بھی کتابت کی غلطی موجود ہے یعنی "پہلے شعر کا دوسرا مصرع" کی جگہ "پہلے شعر کا پہلا مصرع" لکھا گیا ہے ــــ بہرحال پہلا اعتراض بحالہ قائم ہے، رد نہیں ہوا۔

دوسرا اعتراض بھی درست ہے۔ یعنی "سیلاب" غلط ہے۔ اور اس کی جگہ پر "سیلان" بھی غلط ہے۔ تو "ہیجان" بھی برمحل نہیں۔ ہاں "دوران" بمعنی گردش مناسب ہے۔

جنابِ جگر مرادآبادی۔ یہ جنوں بھی کیا جنوں ہے حال بھی کیا حال ہے ہم کہے جاتے ہیں کوئی سن رہا ہو یا نہ ہو

پروفیسر عندلیب شادانی۔ دوسرا مصرع اس طرح ہونا چاہیے تھا، کہ "ہم کہے جاتے ہیں کوئی سن رہا ہو یا نہ سن رہا ہو"

عطاء اللہ صاحب پالوی۔ اس کا شمار نہ عیب میں ہے نہ غلطی میں، غالب کا مصرع ہے۔ "قضا نے تھا مجھے چاہا خرابِ بادۂ الفت" یہاں "ہونا" ایک ضروری جزوِ مصرع تھا، مگر غائب ہے۔

حضرتِ اثر لکھنوی۔ شادانی صاحب کا اعتراض غالباً "جنوں" کے بعد "ہے" کے حذف پر ہے۔ ایسا حذف نہ صرف جائز بلکہ مستحسن ہے۔

اعتراض درست ہے، اور مجیب صاحب کا استدلال بے بنیاد۔ مرزا غالب کے مصرع میں "ہونا" حذف نہیں ــــ حضرتِ اثر نے عبارتِ اعتراض پر توجہ فرمائی، اور نہ شعر پر۔ اعتراض پہلے مصرع سے متعلق نہیں، بلکہ دوسرے مصرع سے ہے کہ لفظ "نہ" اور "ہو" کے درمیان "سن رہا" محذوف ہونے کی وجہ سے مصرع مہمل ہو گیا ہے۔

جنابِ جگر مرادآبادی۔ عالم جب ایک حال پہ قائم نہیں رہے کیا خاک اعتبارِ نگاہ و یقیں رہے

پروفیسر عندلیب شادانی۔ "نہ" کی جگہ "نہیں" استعمال ہوا ہے۔

عطاء اللہ صاحب پالوی:- چونکہ "نہیں" قافیہ کے طور پر استعمال ہوا ہے، اس لئے قابلِ اعتراض نہیں۔

جنابِ نیاز مدیر "نگار":- شادانی صاحب کا اعتراض صحیح ہے۔

حضرتِ اثر لکھنوی:- میری رائے میں ہر سہ حضرات غلطی پر ہیں، اور شعر جس طرح موزوں ہوا بالکل درست ہے۔ "نہ رہے" محض بیانِ واقعہ ہے چشم دید ہو یا سنا سنایا۔ "نہیں رہے" میں اعتماد اور وثوق کے ساتھ ساتھ ان انقلابات کی طرف بھی اشارہ ہے جو تغیرات کا باعث ہوتے، اور گویا قائل کے پیشِ چشم ہیں۔ اگر "عالم" کو بصیغۂ جمع سمجھئے، اور "رہے" سے کلیہ قائم کرنے کے بجائے صرف فعلِ ماضی بصیغۂ جمع مراد لیجئے، تو "نہیں" کا جواز اور بھی مستحکم، اور شعر کا حاصل بلند تر ہو جاتا ہے۔

اعتراض درست ہے ـــــ اور حضرتِ اثر کی دونوں توجیہیں دور از کار ـــــ اس لئے کہ جب "نہ رہے" کا "بیانِ واقعہ" ہونا تسلیم ہے تو پھر "روزمرہ" کے خلاف "نہیں" استعمال کرنے کو جائز بتانا کیا معنی؟۔

رہی دوسری توجیہہ، کہ "شعر زیر بحث میں "عالم" کو بصیغۂ جمع سمجھ لیں تو اس صورت میں "نہیں" کا جواز اور بھی مستحکم اور شعر کا حاصل بلند تر ہو جاتا ہے" ـــــ تو بادب عرض کرنا پڑتا ہے، کہ اس موقع پر "عالم" بصیغۂ جمع استعمال ہی نہیں ہو سکتا، چہ جائیکہ اس کا شعر کے حاصل کو بلند تر بنانا ـــــ کیونکہ یہاں عالم سے مقصود صرف ایک عالم، یعنی "عالمِ اجسام یا عالمِ ناسوت یا عالمِ اسباب یا دنیا" ہے جس میں ہر لحہ انقلاب ہوتا رہتا ہے اور جو خود بقول حضرتِ اثر قائل کے پیشِ چشم ہے۔ اس عالم کے علاوہ دوسرے عالم مثلاً "عالمِ معنی"، "عالمِ امر"، "عالمِ ملکوت"، "عالمِ جبروت" اور "عالمِ لاہوت" سے شعر کو کوئی تعلق نہیں۔ اس لئے کہ نہ ان میں کسی تغیر و انقلاب کا امکان ہے اور نہ وہ قائل کے پیشِ چشم ہیں۔

جنابِ جگر مراد آبادی:- میں جگر لاکھ ہوں آوارہ و سرگشتہ مگر — دل ہر اک حال میں ہے حضرتِ احساں کے قریب

پروفیسر عندلیب شادانی:- "ہر" کے بعد "اک" زائد محض اور مخلِ فصاحت ہے۔ جگر کی تائید میں کوئی صاحب غالب کا یہ مصرع پیش نہ کریں۔ ع۔ ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے۔ کیونکہ وہی اعتراض اس پر بھی عائد ہوتا ہے۔

عطاء اللہ صاحب پالوی:- میں شادانی صاحب کے حکم کے مطابق اُن کا پیش کردہ مصرع نظر انداز کئے دیتا ہوں، مگر اس کا کیا جواب کہ غالب نے ایک جگہ نہیں بیسیوں جگہ "ہر اک" لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:- (۱) چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ۔ (۲) ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں۔ (۳) دلیں کہ ہر ایک اُن کے اشارے میں نشان اور۔

حضرتِ اثر لکھنوی:- اعتراض غلط ہے ـــــ "ہر اک" اور "ہر" میں وہی فرق ہے جو انگریزی میں each اور every میں ہے۔ "ہر" کا اطلاق کسی نوع کے افراد پر من حیث المجموع ہوتا ہے۔ اور "ہر ایک" کا مجموعہ کے ہر فرد پر۔ جگر صاحب کو دکھانا تھا کہ میں کسی حال میں بھی ہوں "دل حضرتِ احسان کے پاس رہتا ہے"، لہٰذا "اک" زائد کیا ضروری ہے۔

اعتراض درست ہے ـــــ محترم تبصرہ نگار کی طرح میں انگریزی کا عالم نہیں، لیکن اتنا ضرور عرض کروں گا کہ انگریزی لغات کی عام کتابوں میں لفظ "Each" کے معنی "either of two" اور "Every one of any number taken separatly" یعنی "دو میں سے ایک" اور "کسی مجموعہ کا ہر فرد، جدا جدا"، اور لفظ "Every" کے معنی "each one of a whole" یعنی "کسی کل کا ہر جزو" بتائے گئے ہیں۔ ان معانی میں ایسا کوئی فرق ظاہر نہیں ہوتا کہ ایک لفظ کے معنی "ہر" اور دوسرے کے "ہر ایک" سمجھے جائیں۔ آں جناب نے "ہر اک" اور "ہر" کا فرق سمجھانے کے لئے خود ہی ایک قاعدہ وضع کیا اور خود ہی توڑ دیا۔ اور کیوں نہ توڑ دیتے، "ہر ایک فرد

کوئی نہیں ہوتا سب ہر فرد ہوتے ہیں، چنانچہ اُن محترم کے قلم سے بیساختہ ہر فرد ہی نکلا۔ اور نکلنا ہی چاہئے تھا۔

ہاں "ہر" کے بعد "اک" یا "ایک" کے جواز کی کسی قدر گنجائش اگر نکل سکتی ہے تو اُس جگہ، جہاں "اک" یا "ایک" بطور ضمیر استعمال ہوا ہو۔ جیسے عطاء اللہ صاحب کے پیش کردہ مرزا غالب کے مصرعوں میں سے دوسرا مصرع "ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں" یا فصیح الملک حضرت داغ کا یہ شعر

"مے خانہ کے قریب تھی مسجد، بھلے کو داغ ہر ایک پوچھتا ہے کہ حضرت ادھر کہاں"

جنابِ جگر مرادآبادی:۔ دیکھی تری آنکھوں کی کیفیتِ رعنائی اب کس سے سنبھلتا ہے جامِ مے مینائی

پروفیسر عندلیب شادانی:۔ "مینائی" محض بہ ضرورتِ قافیہ لایا گیا ہے۔ ورنہ شعر کا مطلب اس کے بغیر پورا ہو سکتا تھا۔

عطاء اللہ صاحب پالوی:۔ جب غزل میں پورا پورا شعر محض جگہ بھرنے کیلئے لکھا جاتا ہے تو پھر ایک لفظ کے بے ضرورت استعمال کو غلط کیوں مانا جائے۔

جنابِ نیاز "مدیر نگار":۔ یہ بات میری سمجھ میں نہ آئی کہ غزل میں پورا پورا شعر جگہ بھرنے کیلئے کہا جاتا ہے، لیکن جگر کے شعر میں اگر لفظ "مینائی" زائد ہے، تو "مے" بھی زائد ہے، کیونکہ مفہوم صرف "جام" سے پورا ہو جاتا ہے۔

حضرتِ اثر لکھنوی:۔ شادانی صاحب کا اعتراض غلط ہے۔ "مینائی" نہ صرف منسوب بہ مینا کے معنی میں مستعمل ہے، بلکہ اس سے پرِطاؤس کی طرح مخلوط الوان بھی مراد لیتے ہیں۔ غالباً اسی سے "میناکاری" نکلا ہے، یعنی سونے چاندی کے ظروف یا زیوروں پر رنگین نقوش بنانا۔ مختلف رنگوں کے شیشے جو روشندانوں میں لگائے جاتے تھے انہیں بھی "ریزۂ مینا" کہتے تھے۔

جگر صاحب کے شعر میں لفظ "مینائی" نہایت خوبی اور سلیقے سے آیا، جس نے "رعنائی" کے تقابل کو اور اجاگر کر دیا۔ مگر مجھے معاف فرمائیں تو عرض کروں، کہ ایک پامال لفظ "کیفیت" کے ایہامِ معنوی سے فائدہ اُٹھانے کے بجائے، اگر لفظ "محجوبی" لاتے، اور پہلا مصرع یوں موزوں کرتے:۔ "دیکھی تری آنکھوں کی محجوبی و رعنائی" تو جام نہ سنبھلنے کی ایک نادر توجیہہ پیدا ہو جاتی۔ موجودہ صورت میں ان کا یہ شعر سودا کے مشہور مقطع کا آفریدہ بن کر رہ گیا ہے

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

اسی باعث میں نے سامنے کا لفظ "مخموری" نہیں تجویز کیا، گو "کیفیت" سے وہ بھی بہتر ہوتا۔"

پروفیسر صاحب کا اعتراض بھی درست ہے، اور جنابِ نیاز کا بھی ــــ "جامِ مے مینائی" کے معنی ہوئے، "مینا کی مے کا جام" اور اس کے مہمل ہونے میں کوئی شک نہیں ــــ گو حضرتِ اثر نے اپنے مفید مطلب کوئی مثال پیش نہیں کی تاہم اگر اُن کے بتائے ہوئے معنی فرض کر لئے جائیں تو مطلب ہوگا "مختلف الالوان مے کا جام" ــــ بہ حالیکہ "مختلف الالوان مے" آج تک نہیں سُنی گئی ــــ ہاں "جام" کو "میناکاری" کی نسبت سے "مختلف الالوان" کہہ سکتے ہیں، سو اس کا یہاں امکان نہیں، کیونکہ بہ لحاظ ترکیب "مینائی" "جام" کی نہیں، "مے" کی صفت واقع ہوئی ہے۔

رہی حضرتِ اثر کی ترمیم مصرع، سو اس سے بھی مجھے اتفاق نہیں، جنابِ جگر نے "کیفیت" کے ایہامِ معنوی سے کوئی فائدہ نہیں اُٹھایا۔ اُنہوں نے لفظ "کیفیت" اس کے اصلی معنی (حالت) میں استعمال کیا ہے۔ یعنی "تیری آنکھوں کی رعنائی (کی حالت) دیکھی" "نشہ" نہیں دیکھا۔ نہ وہ دیکھنے کی چیز ہے ــــ ہاں حضرتِ اثر نے ضرور "محجوبی" کے ایہامِ معنوی سے فائدہ اُٹھانے کی کوشش کی ہے۔ "محجوبی" کے اصلی معنی ہیں "مستوری یا پوشیدگی"، ثقات اس لفظ کو شرم و حیا کے معنوں میں استعمال کرنے سے احتراز کرتے ہیں ــــ بحالیکہ "کیفیت"، لفظ

بقول آں محترم "پامالیت" کی حد تک (بمعنی نشہ) استعمال ہوچکا ہے۔

جنابِ جگرؔ مرادآبادی: سن کے افسانۂ غم باغ میں کملا گئے پھول — شاق گزرا مجھے بلبل کا غزل خواں ہونا

پروفیسر عندلیبؔ شادانی: "غزل خوانی" میں "سرور و شادمانی" کا مفہوم شامل ہے۔ اسے "افسانۂ غم" سے تعبیر کرنا مقتضائے حال کے مطابق نہیں۔

عطاء اللہ صاحب پالوی: اگر غزل اُس کلام کو بھی کہتے ہیں، جس میں درد، کرب، نالہ آمیزی، سب کچھ ہو تو "غزل خوانی" کو "افسانۂ غم" سے تعبیر کرنا درست ہے۔ (اسکے بعد مرزا غالبؔ مرحوم اور جناب سیمابؔ اکبرآبادی کا ایک ایک شعر پیش کیا ہے۔)

حضرتِ آثرؔ لکھنوی: شادانی صاحب کا اعتراض غلط ہے، اور عطاء اللہ صاحب کا جواب صحیح۔

اعتراض درست ہے، اور جواب ناقابلِ تسلیم۔۔ اگر "غزل" کو "افسانۂ غم" سے محض اس لئے تعبیر کر سکتے ہیں کہ اس میں "مضامینِ غم ناک" بھی شامل ہیں۔۔ تو پھر ایسا کونسا نام بچے گا جو "غزل" کے لئے ناموزوں ہو۔ کیونکہ دُنیائے عمل و عالمِ خیال کا کوئی جذبہ نہیں جو (شاعرانہ یا غیر شاعرانہ انداز سے) غزل میں نظم نہ کیا گیا ہو۔

حقیقت یہ ہے کہ باوجود نیرنگی و صد رنگیِ مضامینِ "غزل"، پر "مسرت و نشاط" کا مفہوم اتنا حاوی ہوچکا ہے، کہ لفظ "غزل" کانوں میں پڑتے ہی، دل و دماغ "سرور و شادمانی" کے خیر مقدم کے لئے تیار ہوجاتے ہیں۔۔۔ اور "واہ" کے سوا "آہ" کا خیال کجا، گمان تک نہیں ہوتا۔

ایرانی ہوں یا ہندی، معتمد و ثقہ شعرا کے کلام میں "غزل خوانی" کا لفظ "شادمانی" ہی کے مفہوم میں پایا جاتا ہے۔ اب اگر کوئی اس کے خلاف بھی لکھے، تو معتبر نہیں۔ فاضل مجیب نے میرزا غالبؔ اور جناب سیمابؔ کا ایک ایک شعر پیش کیا ہے، مگر انہیں معلوم ہونا چاہیئے کہ جنابِ سیمابؔ کا تو ذکر ہی کیا، میرزا غالبؔ کی زبان بھی مستند تسلیم نہیں کی جاتی۔

آخر میں خواجہ میر دردؔ کا ایک مشہور شعر بھی سُن لیجئے، اور خود فیصلہ کیجئے، کہ یہاں "غزل" کا لفظ کس مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے ؎

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل — کہاں کی رُباعی کہاں کی غزل

اگر "غزل" اور "افسانۂ غم" میں کوئی تضاد نہیں، تو پھر ایک "غمزدہ انسان" اُسے اپنے حال کے مناسب کیوں نہیں سمجھتا؟

جنابِ جگرؔ مرادآبادی:
سحر تک شمعِ محفل میں نے جل بجھنے کی ٹھانی ہے
ہمیں یہ دیکھنا ہے خاک ہوجاتے ہیں ہم کب تک

پروفیسر عندلیبؔ شادانی: پہلے مصرع میں "میں" اور دوسرے مصرع میں "ہم" شترگربہ ہے۔

عطاء اللہ صاحب پالوی: اساتذہ نے اسے جائز رکھا ہے۔

جنابِ نیازؔ مدیر "نگار": پہلے شترگربہ معیوب نہ تھا، لیکن اساتذہ اس سے احتراز کرتے ہیں۔

حضرتِ آثرؔ لکھنوی: فی الحقیقت ان حضرات کا وہم ہی وہم ہے، کہ شعر میں شترگربہ ہے۔ "میں" سے شاعر نے اپنی طرف اشارہ کیا۔ اور "ہم" میں وہ اور شمع شریک ہیں۔ شاعر شمع کو مخاطب کر کے کہتا ہے، کہ "میں نے بھی تیری طرح جل بجھنے کی ٹھانی ہے" اب ہمیں (یعنی مجھے اور تجھے) یہ دیکھنا ہے کہ ہم میں (مجھ میں اور تجھ میں) کون سحر تک، یا اس سے پہلے جلکر خاک ہوجاتا ہے۔

محترم تبصرہ نگار نے پہلے مصرعے میں اپنی طرف سے لفظ "بھی" کا اضافہ کر کے "ہم" میں شاعر و شمع دونوں کو شریک کرلیا۔ اور دوسرے مصرع کا یہ مفہوم بتایا ہے کہ "مجھ کو اور شمع کو یہ دیکھنا ہے کہ دونوں میں کون سحر تک یا اس سے پہلے جل کر خاک ہوجاتا ہے۔" بہ حالیکہ یہ امر مسلّم

ہو کہ شمع عموماً سحر ہی کو خاموش ہوا کرتی ہے۔ شاعر کو صرف اپنے متعلق شک ہو سکتا ہے، اور اسی لئے صرف اُسے یہ دیکھنا ہو کہ وہ کب تک خاک ہوتا ہو ــــ میری دانست میں اعتراض دُرست ہے۔

جنابِ جگر مرادآبادی۔ خود اپنے نشہ میں جھومتے ہیں وہ اپنا مُنہ آپ چومتے ہیں
خرابِ مستی بنے ہوئے ہیں ہلاکِ مستی بنا رہے ہیں

پروفیسر عندلیب شادانی۔ انسان کی یہ قدرت نہیں، کہ اپنا مُنہ آپ چوم لے۔ (الّا آئینہ میں، مگر وہ عکس ہی، اصل نہیں۔

عطاء اللہ صاحب پالوی۔ گمنام شاعر و افسانہ نویس "پریم پجاری" کا ایک شعر ہے ؎
تم آئینے میں اپنے لب چوم لینا یہی دُور اُفتادہ کا پیار ہوگا

جنابِ نیاز مدیر "نگار"۔ مجیب کا استدلال میں یہ شعر پیش کرنا دُرست نہیں، کیونکہ آئینے میں اپنے لب چُومے جا سکتے ہیں۔ لیکن اعتراض بھی صحیح نہیں، کیونکہ جگر کا مقصود یہ کہنا نہیں کہ "وہ واقعی اپنا مُنہ آپ چوم رہے ہیں"؛ بلکہ "نشہ کی حالت میں جھومنے" کو اُس نے اِس بات سے تعبیر کیا ہے، کہ "گویا وہ آپ اپنا مُنہ چوم رہے ہیں"۔

حضرتِ اثر لکھنوی۔ آئینے کے سامنے جب امکان ہے، تو اعتراض باطل ہوگیا، یہ ضرور نہیں کہ شاعر آئینہ کی تخصیص کرے۔

فاضل مجیب کی طرح محترم تبصرہ نگار کا بھی خیال ہے، کہ "آئینے کے سامنے ممکن ہے تو اعتراض باطل ہو گیا"۔ لیکن اس صورت میں تخصیصِ آئینہ ضروری ہی کیونکہ محض "اپنے نشہ" یا "جھومنے" سے یہ لازم نہیں آتا کہ "وہ آئینے (ہی) کے سامنے جھوم رہے ہیں"۔

رہی جنابِ نیاز کی یہ توجیہہ، کہ "شاعر کا یہ مقصود نہیں کہ واقعی وہ آپ اپنا مُنہ چوم رہے ہیں۔ بلکہ نشہ کی حالت میں جھومنے کو آپ اپنا مُنہ چُومنے سے تعبیر کیا گیا ہی"؛ سو اس تعبیر و توجیہہ کے جواز کی بھی کوئی دلیل نہیں نظر آتی۔

میری رائے میں اعتراض دُرست ہے ــــ "اپنے لب" تو ایک حد تک بغیر آئینہ بھی چُومے جا سکتے ہیں، لیکن "مُنہ" (سوائے عکس اور وہ بھی بصورتِ تخصیصِ آئینہ وغیرہ) نہیں چُوما جا سکتا۔ علاوہ ازیں پہلے مصرع میں لفظ "نشہ" کا اشباع بھی ناگوار ہے ـــ اور دوسرے مصرع میں "خراب .... بنے ہوئے ہیں" اور "ہلاک .... بنا رہے ہیں" بھی محلِ نظر ہے۔

جنابِ جگر مرادآبادی۔ قسم ہے تیری پشیماں نگاہیوں کی قسم مجھی کو خود مری شرمِ وفا نے لُوٹ لیا

پروفیسر عندلیب شادانی۔ قسم کی تکرار بالکل بے محل ہی، اور "قسم ہے" کا ٹکڑا محض بیکار۔

عطاء اللہ صاحب پالوی۔ اساتذہ نے تکرارِ الفاظ سے بہت کام لیا ہے۔

حضرتِ اثر لکھنوی۔ تکرار حُسن بھی ہے اور عیب بھی۔ لیکن یہ تکرار بہت پُر لُطف ہے، جس نے قسم کھانے کی وجہ بتا کر قسم کی اہمیت بڑھا دی۔ "قسم ہی" مصرع سے نکال کر پڑھئے.... تاثیر فنا ہو جائے گی۔

میرے نزدیک "قسم ہے" کا ٹکڑا بیکار نہیں، بلکہ آخری لفظ "قسم" بیکار ہے ــــ یہ بات سمجھ میں آنی بہت مشکل ہے کہ "قسم کی تکرار نے (کیونکر) قسم کھانے کی وجہ بتا کر قسم کی اہمیت بڑھا دی"۔

جنابِ جگر مرادآبادی۔ عطا کرا ے جمالِ حُسن وہ داغِ محبت بھی زبانِ عشق میں جس کو گُلِ شاداب کہتے ہیں
جمالِ حُسن کی بجلی سی لہر دَوڑا کر نفس نفس کو مرے جگمگا دیا تو نے

پروفیسر عندلیبؔ شادانی: "جمالِ حسن" کی ترکیب بجنسہٖ مہمل ہے۔ کیونکہ دونوں لفظ فارسی میں مترادف المعنی ہو گئے ہیں۔

عطاء اللہ صاحب پالوی: (۱) "حُسن" اور "جمال" میں ایک نازک فرق ہے: "حُسن" میں چہرے کے رنگ روپ اور "جمال" میں اعضا کے رنگ ڈھنگ دیکھے جاتے ہیں۔ (ب) فارسی شعرانے "جمال" بہ معنی دیدار بھی استعمال کیا ہے ـــ مگر افسوس کہ مجھے کوئی شعر یاد نہیں ـــ اُردو میں سیمابؔ کہتے ہیں ؎

جامِ شراب اور شبابِ جمالِ دوست ـــ یہ دَور تا ابد نہ سہی عمر بھر تو ہو

جگرؔ نے بھی دونوں شعروں میں "جمال" بہ معنی دیدار استعمال کیا ہے، اس لئے ترکیب دُرست ہے۔

جنابِ نیازؔ مدیر "نگار": "حُسن وجمال" کا جو فرق مجیب نے بتایا دُرست نہیں۔ دونوں کے ایک معنی ہیں ـــ سیمابؔ کے شعر میں "جمال" بہ معنی جلوہ استعمال نہیں کیا گیا۔

حضرت اثرؔ لکھنوی: "حُسن وجمال" میں دراصل یہ فرق ہے کہ "حُسن" خوبصورتی ہے۔ اور "جمال" میں حُسنِ سیرت بھی شامل ہے "جمال" کے معنی فارسی میں مجازاً "دیدار" کے بھی ہیں، مگر اس طرح "دادن" کے ساتھ آتا ہے ـــ فارسی نیز اُردو میں "جمال اور حُسن" بلا کسی امتیاز کے مترادف سمجھے جاتے ہیں ـــ مگر بعض دیگر مرادفات کی طرح ایک ساتھ نہیں آتے ـــ "جمال" اُردو میں بمعنی "دیدار" کبھی استعمال نہیں ہوا...... لہٰذا "حُسن وجمال" عطف کے ساتھ لانا حشو ہے ـــ اور "جمالِ حسن" یا "حسنِ جمال" بالکل بے معنی بات ہے ـــ سیمابؔ صاحب کے شعر میں "جمال" کے معنی دیدار لینا غلط ہے...... اگر پہلے شعر میں "جمالِ حُسن" کے بدلے "فروغِ حُسن" ـــ اور دوسرے میں "تجلّیات" ہو ـــ تو دیکھئے یہ شعر کہاں سے کہاں پہونچتے ہیں۔ ؎

عطا کر اے فروغِ حُسن وہ داغِ محبت بھی ـــ زبانِ عشق میں جس کو گُلِ شاداب کہتے ہیں

تجلّیات کی ہلکی سی لہر دَوڑا کر ـــ نفس نفس کو مرے جگمگا دیا تُونے

"جمال" اور "حُسن" میں درحقیقت اگر کوئی فرق ہے، تو یہ کہ "جمال" محدود ہے ـــ اور "حُسن" غیر محدود ـــ یعنی "جمال" (بہ معنی خوبصورتی) صرف انسانی چہرے سے متعلق ہے، اور "حُسن" پوری شکل انسانی یا غیر انسانی، ذی رُوح یا بیجان، مادّی یا غیر مادّی، غرضکہ ہر شے اور ہر جذبہ وخیال پر پایا جاتا ہے ـــ اس لئے "جمالِ حُسن" یا "حسنِ جمال" (اضافت کے ساتھ) واقعی مہمل ہے۔

"جمال" بہ معنی دیدار، نہ تو زیرِ بحث اشعار میں استعمال ہوا ہے اور نہ سیمابؔ صاحب کے شعر میں۔

"حُسن وجمال" کی ترکیب، اگر "جمال" کے معنی "دیدار" لئے جائیں تو بیشک غلط ہے۔ لیکن محدود وغیر محدود معنویت کے لحاظ سے صحیح۔ اس لئے کہ "حُسن وجمال" کے معنی ہیں "زیبائی ظاہر وخوبیِ باطن"۔ اگرچہ "حُسن" ظاہر وباطن دونوں کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ لیکن بیک وقت دونوں معنی نہیں دے سکتا یعنی ایک بار میں صرف ایک ہی معنی ہو سکتے ہیں۔

رہی اصلاح، سو پہلے شعر کا مطلب اب یہ ہوا کہ "اے فروغِ حُسن وہ داغِ محبت بھی عطا کر، جسے زبانِ عشق میں گُلِ شاداب کہتے ہیں"۔ اس میں اوّل تو لفظ "بھی" زائد معلوم ہوتا ہے جس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ "اب تک جو داغ ملے ہیں، وہ "گُلِ فسردہ" کی حیثیت رکھتے ہیں" ـــ اور یہ "فروغِ حسن" کی تنقیص ہے ـــ دوسرے یہ کہ "فروغِ حُسن" کسی کو داغ عطا نہیں کرتی، بلکہ محبت محب کو داغ عطا کرتی ہے ـــ ورنہ "فروغِ حُسن" پر جس کی نظر پڑ جائے اُسے داغ مل جائے، محبت کی قید نہیں۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں "تجلّیات" بصیغۂ جمع بے محل ہے ـــ "تجلّی کی ہلکی سی لہر" تو خیر! لیکن "تجلّیات کی ہلکی سی لہر" کیا معنی؟

مصرع دوم میں "نفس نفس" بھی محل نظر ہے، اس لئے کہ "جگمگا ہٹ" کیلئے ظرفیت لازم، اور "نفس" کی ظرفیت معلوم۔

جناب جگر مراد آبادی:۔ شمع چپ، پروانے ششدر، اہلِ دل سب دم بخود ہائے کیا تصویر کا عالم تری محفل میں ہے

پروفیسر عندلیب شادانی:۔ شمع کبھی بولتی بھی تھی؟ جواب "چُپ" ہے! اگر "چُپ" خاموش کا ترجمہ ہے، تو شمع محفل میں بجھی ہوئی نہیں رکھی ہے۔

عطاء اللہ صاحب پالوی:۔ "چُپ" سے مطلب، شمع کی لَو کا غیر متحرک جلنا ہے۔

جنابِ نیاز مدیر نگار:۔ اعتراض دُرست ہے۔

حضرتِ اثر لکھنوی:۔ "خاموشی کا اشارہ یوں بھی کرتے ہیں، کہ ہونٹوں پر کلمہ کی انگلی رکھ لی" شمعِ فروزاں اس اشارے کی مجسم تصویر ہے ——— اور میں اس دانستہ یا نادانستہ مصوّری پر جگرؔ صاحب کو داد دیتا ہوں۔

دل نہیں چاہتا، کہ اس تعریف کے بعد شعر میں جھول نکالا جائے، مگر طبیعت (آپ "عیب جو" کا اضافہ کر سکتے ہیں، مگر کبھی یاد کیجئے گا۔) سے مجبور ہوں ——— اگر "سب" کی جگہ "سو" پڑھئے ——— شعر کی تاثیر دوبالا ہو گئی ——— غور کیجئے اور سمجھئے۔"

حضرتِ اثر کی توجیہ کام آسکتی تھی، اگر شاعر یوں کہتا، کہ "پروانے شور کر رہے ہیں، اہلِ دل نعرہ زن ہیں، اور شمع انہیں خاموشی کا اشارہ کر رہی ہے" لیکن آں محترم تسلیم کرتے ہیں، کہ "پروانے ششدر ہیں، اور اہلِ دل سو دم بخود" تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے، کہ شمع خاموشی کا اشارہ کسے کر رہی ہے؟ اور اُس کے "اشارۂ خموشی کی مجسم تصویر" ہونے کا حاصل؟

"سب" نے اگر مصرع میں "جھول" پیدا کر دیا ہے، تو "سو" بھی اس "جھول" کو مٹا نہیں سکتا۔ "سب" تو خیر بے ضرورت ہے ہی، لیکن "سو" بھی برمحل نہیں، تینوں ٹکڑوں کا ایک ہی انداز ہونا چاہیئے۔

جنابِ جگر مراد آبادی:۔ چیخی ہے کس انداز سے کس کرب و بلا سے دل ٹوٹ گیا نالۂ بلبل کی صدا سے

پروفیسر عندلیب شادانی:۔ "کرب سے چیخنا" تو سمجھ میں آتا ہے، لیکن بلا سے چیخنا کیا معنی؟

عطاء اللہ صاحب پالوی:۔ "کرب" اور "بلا" مترادف المعنی الفاظ ہیں۔

حضرتِ اثر لکھنوی:۔ اعتراض صحیح ہے۔

اعتراض غلط فہمی پر مبنی ہے ——— عطاء اللہ صاحب کا جواب دُرست ہے ——— صرف مثالوں کی کمی ہے ——— وہ ملاحظہ ہوں:۔ خسترم شیرازی کہتا ہے ؎

حکایت کنم از زمینِ بلا ز کرب و بلا ہائے کرب و بلا

یک قطرۂ خوں بیش نہ باشد دلِ غمگیں از کرب و بلا یا دکند چوں ز شبہ دیں

جنابِ جگر مراد آبادی:۔ نہ جانے محبت ہے کیا چیز لیکن بڑی ہی محبت سے ہم دیکھتے ہیں

پروفیسر عندلیب شادانی:۔ جب آپکو معلوم ہی نہیں، کہ محبت کیا چیز ہے، تو پھر جس انداز سے آپ دیکھتے ہیں اُسے محبت سے تعبیر کرنا کیا معنی؟

حضرتِ اثر لکھنوی:۔ اعتراض معقول ہے کہ جب معلوم ہی نہیں کہ محبت کیا چیز ہے تو اُسے محبت سے دیکھنا کیا معنی؟ ——— جگرؔ صاحب کا شعر اس طرح درست ہو سکتا ہے ؎

تری طرح تری محبت ہے پیارے اُسے بھی محبت سے ہم دیکھتے ہیں

حضرتِ اثر نے پروفیسر صاحب کی عبارت غور سے ملاحظہ نہیں فرمائی ——— اعتراض یہ ہے، کہ "جب جگرؔ صاحب جانتے ہی نہیں کہ محبت کیا چیز ہے، تو پھر وہ جس انداز سے (محبت کو نہیں، محبوب کو) دیکھتے ہیں، اُس (محبت کو نہیں) انداز کو محبت سے کیونکر تعبیر کر سکتے ہیں؟"

حضرتِ اثر کی عبارت، اور اصلاح بھی (اصل شعر کی طرح) قابلِ اعتراض ہے۔ اس لئے کہ "محبت کو محبت سے دیکھنا" کوئی معنی نہیں رکھتا۔

جنابِ جگر مرادآبادی:۔ کسی کے سامنے مشکل سے عرضِ حال ہوتی سنبھل سنبھل کے طبیعت مری نڈھال ہوتی

پروفیسر عندلیب شادانی:۔ اُردو میں "عرض" جب درخواست کے معنی میں آئے تو مؤنث ہے۔ مثلاً "میری یہ عرض ہے"۔ لیکن "عرضِ حال" کے معنی ہیں "اظہارِ حال"..... اِسے مونث سمجھنا غلط ہے۔

حضرتِ اثر لکھنوی:۔ اعتراض بے بنیاد ہے۔ عرض کے معنی درخواست کے علاوہ گزارش یا کہنے کے بھی ہیں۔ مثلاً "میں نے عرض کی کہ آپ کا فرمان سرآنکھوں پر"۔

اعتراض دُرست ہے ـــ شعر میں محض "عرض" نہیں، بلکہ "عرضِ حال" ہے ـــ اور "عرضِ حال" یا "گزارشِ حال" کے معنی ہیں "اظہارِ حال" یا "حال کہنا" اور یہ بے شبہ مذکر ہے ـــ اِسے مونث سمجھنا غلط ہے۔

جنابِ جگر مرادآبادی:۔ بیانِ اہلِ دل ہو کہ سیرِ قیل و قالِ نیر نظر ملی کہ ہو گیا تبادلہ خیال میں

پروفیسر عندلیب شادانی:۔ "تبادلہ" بمعنی تبادل (exchange) نہ عربی ہے نہ فارسی نہ اُردو...... اُردو میں "تبادلہ" کے معنی ہیں ٹرانسفر (transfer) یعنی بدلی سو اس کا یہاں کوئی محل نہیں۔

حضرتِ اثر لکھنوی:۔ "تبادلہ" عربی یا فارسی نہ ہو مگر بہت اچھی اُردو ہے۔ تبادلہ خیالات بھی جائز ہے، ہماری زبان میں رائج ہے، عوام نہیں ثقہ بھی بولتے ہیں۔ اور مبادلہ خیالات سے ہر حال میں بہتر ہے...؟.... اس کے جواز میں کوئی دلیل کارگر نہیں ہو سکتی۔ خیال کو تبادلہ کسی طازم کی بدلی ایک جگہ سے دوسری جگہ نہیں ہے، بلکہ ایک دوسرے کے خیالات معلوم کرنا اور اُن پر غور کرنا ہے۔ اور یہی معنی شعر میں بھی دیتا ہے۔ البتہ دونوں مصرعوں کی ردیف غلط ہے "خیال کا تبادلہ" "خیال میں تبادلہ" سے بالکل مختلف ہے "خیال میں تبادلہ" تو خیال میں تغیر و تبدل ہوا، نہ کہ خیال کا لین دین۔ اسی طرح "قیل و قال میں اسیر ہونا" تو اُلجھ کر رہ جانا ہے، نہ کہ قیل و قال کا پابند یا محتاج ہونا ـــ لہٰذا ردیف "میں" کے بجائے "کا" ہونا چاہیئے۔

پروفیسر صاحب کا اعتراض معقول ہے ـــ

حضرتِ اثر فرماتے ہیں:۔ (ا) "تبادلہ عربی یا فارسی نہ ہو مگر بہت اچھی اُردو ہے" ـــ "تبادلہ" کے اُردو ہونے سے تو پروفیسر صاحب کو بھی انکار نہیں، اعتراض صرف یہ ہے کہ "تبادلہ" بمعنی "تبادل" غلط ہے۔

(ب) "تبادلہ خیالات بھی جائز ہے، ہماری زبان میں رائج ہے، عوام نہیں ثقہ بھی بولتے ہیں، اور مبادلہ خیالات سے ہر حال میں بہتر ہے" ـــ "تبادلہ" اُردو اور "خیالات" عربی، دونوں کی ترکیب کیونکر جائز ہو سکتی ہے؟ یہ ترکیب "مبادلہ خیالات سے ہر حال میں بہتر" شاید اس لئے ہو گی کہ "مبادلہ" اور "خیالات"، دونوں عربی ہیں ان کی ترکیب میں کوئی تنوع نہیں، اور "تبادلہ خیالات" میں ایک لفظ اُردو ایک عربی، خاصہ تنوع ہے ـــ اگرچہ آں محترم نے کوئی مثال پیش نہیں کی، لیکن مان بھی لیا جائے کہ "تبادلہ خیالات" آپ کی زبان میں رائج ہے، اور ثقہ بولتے ہیں۔ تو پھر بطور نتیجہ آں جناب کو یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ "لبِ سڑک" "قریب المرگ" اور اسی قبیل کی دوسری "بہت اچھی" اور "رائج الوقت" ترکیبیں بھی دُرست ہیں۔

(ج) "تبادلہ خیالات کے عدم جواز میں کوئی دلیل کارگر نہیں ہو سکتی" ـــ اوّل تو ابھی ایک نہایت "کارگر" دلیل پیش کی جا چکی ہے،

اگر آں جناب اُسے تسلیم نہ کریں، تو "عدم جواز کی دلیل" کی کوئی ضرورت بھی نہیں۔ ضرورت تو "دلیلِ جواز" کی ہے، کہ بارِ ثبوت مدّعی کے ذمّہ ہوتا ہے، نہ منکر کے۔

(د) "خیال کا تبادلہ، کسی ملازم کی بدلی ایک جگہ سے دوسری جگہ نہیں ہے، بلکہ ایک دوسرے کے خیالات معلوم کرنا، اور اُن پر غور کرنا ہی، اور یہی معنی شعر بھی دیتا ہے"۔۔۔ اور یہی اعتراض بھی ہے کہ "تبادلہ" جو معنی شعر میں دے رہا ہے، وہ درحقیقت اس کے معنی نہیں، اس کے معنی وہ ہیں جس سے آپ انکار کر رہے ہیں۔ یعنی کسی ملازم کی بدلی ایک جگہ سے دوسری جگہ کو۔

ہمارے یہاں ثقہ، ایک دوسرے کے خیالات معلوم کرنے، اور اُن پر غور کرنے کا مفہوم ادا کرنے کے لئے "مبادلۂ خیالات" بولتے ہیں۔ وجہ دفعہ (ب) میں عرض کی جا چکی۔

(ھ) "خیال میں تبادلہ، تو خیال میں تغیّر و تبدّل ہوا، نہ کہ خیال کا لین دین"۔۔۔ گویا آں محترم کی رائے میں شاعر کا مقصود، خیال کا لین دین یعنی ٹرانسفر یا بدلی (اپنا خیال دینا اور دوسرے کا لینا) ہے۔ یہ حالیکہ ابھی آپ اس مفہوم سے انکار کر چکے ہیں۔

(و) "قیل و قال میں اسیر ہونا، تو اُلجھ کر رہ جانا ہے نہ کہ قیل و قال کا پابند یا محتاج ہونا"۔۔۔ اور یہ مفہوم ردیف بدلنے سو حاصل نہیں ہو سکتا۔ اُلجھ کر رہ جانا اس وقت تک باقی رہیگا جب تک "اسیر" کو پابند یا محتاج سے نہ بدلا جائے گا۔

جنابِ جگر مرادآبادی:- ہر وقت اک خمار تھا، ہر دم سرور تھا　　بوتل بغل میں تھی کہ دلِ ناصبور تھا

پروفیسر عندلیب شادانی:- بیک وقت خمار اور سرور دونوں کا پیدا ہونا کیا معنی؟

حضرت اثر لکھنوی:- پیاپے خمار اور سرور کا دَور دکھانے کی وہی صورت تھی، جو شعر میں ہے۔

اعتراض دُرست ہے۔۔۔ پیاپے خمار اور سُرور کا دَور دکھانے کی یہ صورت نہیں، جو شعر میں ہے، بلکہ یہ ہے کہ، "ابھی خمار تھا، ابھی سُرور تھا"! یا "خمار تھا سرور تھا، سرور تھا خمار تھا" جگر صاحب کے پہلے مصرع میں یا تو "خمار" سے پہلے "اک" زائد ہے، یا "سرور" سے پہلے "اک" کم۔

جنابِ جگر مرادآبادی:- جگر بتائیے کچھ حالِ زار خیر تو ہے　　یہ کیوں برستی ہیں مایوسیاں نگاہوں سے

پروفیسر عندلیب شادانی:- منادی اگر واحد ہو، تو اس کے لئے فعل بصیغۂ جمع اس وقت استعمال کیا جاتا ہے، جبکہ اس کے ساتھ کوئی کلمۂ تعظیم بھی موجود ہو۔ ورنہ فعل بھی واحد ہی ہونا چاہیئے۔ لہذا "جگر بتا" یا "جگر صاحب بتائیے" کہنا چاہیئے۔

حضرت اثر لکھنوی:- شادانی صاحب کو بربنائے قواعدِ اُردو جو کچھ معلوم ہوا ہو۔ مگر "زبان کا ماہر" "بتائیے" میں جو ہلکا سا طنز چھپا ہوا ہے، اُس کی داد دیگا، اور قواعدِ صرف و نحو کو چولھے میں جھونکے گا۔

اعتراض دُرست ہے۔۔۔ حضرت اثر کا جواب آن کے شایانِ شاں نہیں۔۔۔ اس "ہلکے سے پوشیدہ طنز" کے لئے، جو ایک انکسار خامی سے پیدا ہوا ہو، کوئی "ماہرِ زبان" "قواعدِ صرف و نحو کو چولھے میں جھونکنا پسند نہیں کر سکتا۔

اور پھر یہ کون کہتا ہے کہ "آپ" "بتائیے" (جس میں ہلکا سا طنز چھپا ہوا ہے) کسی صورت میں نہ کہیئے۔ صرف "بتا" کہیئے۔۔۔ اگر آپ "بتائیے" کہنا چاہتے ہیں، تو "جگر صاحب" یا "جنابِ جگر" (جس میں اور زیادہ طنز پایا جاتا ہے) کے ساتھ کہہ سکتے ہیں۔

جنابِ جگر مرادآبادی:- چاہیئے عشق میں مجھے آپ ہی کا جمال سا　　داغ ہر ایک بدر سا، زخم ہر اک ہلال سا

پروفیسر عندلیب شادانی:- "آپ ہی کا جمال سا" مہمل ہے۔ "آپ ہی کا سا جمال" چاہیئے۔

حضرت اثر لکھنوی:- اعتراض درست ہے۔ مصرع اس طرح درست ہو سکتا تھا:- "چاہیئے عشق کو جمال آپ ہی کے جمال سا"

اصلاح کے بعد بھی مصرع مکمل نہ ہو سکا۔ "عشق" بہ معنی "عاشق" اس صورت میں مناسب ہوتا، جب "جمال" بھی بہ معنی "جمیل" ہوتا۔ دوسرے مصرع میں "ایک اور اک" غیر متوازن ہونے کے علاوہ بے ضرورت بھی ہیں۔ "ہر داغ بدر سا، ہر زخم ہلال سا" کافی ہے۔

جناب جگر مراد آبادی:- زمانہ آج ہی غرقِ شراب تھا زاہد　　کچھ اور دیر جو وہ چشم نیم باز رہے

پروفیسر عندلیب شادانی:- "کچھ اور دیر" نامطبوع ہے، "کچھ دیر اور" چاہیئے۔

حضرت اثر لکھنوی:- ایسی خفیف تعقیدات پر اعتراض تضیع اوقات ہے۔

اعتراض درست ہے۔ خفیف سے خفیف تعقید بھی جو محاورہ یا روزمرہ کی ترتیب کو ابتر کر دے، معیوب ہے۔ ہاں، ہر جگہ ترتیب لفظی، نظم اور نثر میں ایک سی نہیں ہو سکتی۔

دوسرے مصرع میں "چشم" (بے اضافت) غیر فصیح ہے۔ فارسی کے ایسے الفاظ جن کا بدل فصیح موجود ہے بے ترکیب اضافی اردو میں لانا معیوب ہے۔ یہاں "چشم" کی جگہ "آنکھ" چاہیئے، یا "چشمِ مست"۔

پروفیسر عندلیب شادانی نے جناب جگر کے تقریباً سو اشعار پر صرف اغلاطِ زبان کے لحاظ سے اعتراضات کئے تھے۔ ان میں سے عطاء اللہ صاحب نے نصف اور حضرت اثر نے تین چوتھائی اعتراضات سے بحث کی۔

جن اعتراضات کے متعلق میں نے اظہارِ خیال کیا ہے، اُن میں سے صرف چند ایسے ہیں جن میں فاضل معترض سے میں متفق نہ ہو سکا، باقی سب میں حضرتِ اثر سے مجھے کچھ نہ کچھ اختلاف ہے۔

اور یہ اختلاف صرف اشعار مندرجِ بالا ہی میں نہیں، بلکہ اِس قسم کے اور بھی شعر ہیں، جن سے فی الحال بربنائے قلت وقت صرفِ نظر کرنا پڑا۔

کوکب شاہجہان پوری

فراق گورکھپوری

خطبۂ صدارت[1]

بھائیو اور بہنو ـــ

محبت اندھی ہوتی ہے۔ آپ کی نظریں اس عزت کے عہدے کے لئے ان ادیبوں پر نہیں پڑیں جو مجھ سے کہیں زیادہ اس کے اہل و مستحق تھے۔ لٹریچر یا ادب کے بغیر تمدن مکمل کر سانس نہیں لے سکتا اور جس تمدن کا ادب غلط راستے پر چل رہا ہے اس تمدن کے تئے ہم یہ بلاخوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ وہ غلط اور مضرت رساں طریقے پر سانس لے رہا ہے اوہ اپنی سانسوں سے بیماری کے جراثیم پھیلا رہا ہے اور اپنے پھیپھڑوں میں بیماری کے جراثیم جذب کر رہا ہے۔ ادب برائے ادب یا فن برائے فن کے اگر آپ قائل ہیں تو بھی سوچ بچار کرنے پر آپ کا وجدان اسی نتیجے پر پہونچیگا کہ ان کھموں کی تہ میں بھی ادب برائے زندگی اور فن برائے زندگی کے اصول کارگر ہیں۔

ضلع بستی اس کانفرنس کے لئے کئی لحاظوں سے بہت موزوں اور اہم مقام ہے۔ اب سے ڈھائی ہزار برس پہلے مہاتما گوتم بدھ نے عوام کی بولی میں اپنا وعظ شروع کیا تھا۔ یہ ضلع مہاتما گوتم بدھ کا مولد ہے اور یہاں سے ملے ہوئے ضلع گورکھپور میں صرف بدھ دھرم کے نہیں بلکہ اردو یا ہندستانی جس کی ابتدائی شکل پالی زبان تھی اس زبان کے پیغمبر بھی یعنی مہاتما بدھ کا مدفن ہے۔ حکومت اور کلچر اور اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم کی زبان کو سنسکرت کے بدلے پالی بنا دینا بہت بڑا انقلاب تھا۔ سنسکرت کو علمی اور کلچری زبان کی حیثیت سے قائم رکھنا تہذیبی یا کلچری سرمایہ داری تھی اور اتنی ہی گھاتک یا خطرناک تھی جتنی آج ملوکیت یا سرمایہ داری گھاتک اور خطرناک ہے۔ ہم بستی کو ہندوستانی یا قومی زبان کا مکہ کیوں نہ کہیں مدینہ کا شرف دہلی یا لکھنؤ یا لاہور یا دکن جسے بھی حاصل ہو۔ مہاتما بدھ کی زندگی کے رس جس سے شاداب ہو کر پالی زبان لگ بھگ دو ہزار برس تک ہندستان بھر میں پھولی پھلی اور اب ـــ گرار آ

ایک ہزار برس پہلے بستی سے قریب ہی ضلع گورکھپور میں باباگورکھ ناتھ نے سنسکرت چھوڑ کر ہندستانی زبان میں اپنی تعلیم شروع کی جس ہندی زبان کی موجودہ ترقی یافتہ شکل ہماری اردو ہے اس کے ادب نے بھی جہاں ہماری آج کی سبھا ہو رہی ہے اس کے آس پاس ہی جنم لیا۔ مہاتما کبیر کا مدفن مگہر بھی یہاں سے پاس ہی اسی ضلع میں ہے۔ کبیر اور ان کے دور دور تک پھیلے ہوئے سمپردائے یا گروہ کے ہزاروں سنت سادھوؤں نے بھاشا یعنی ہندی یا کھڑی بولی میں اس دیس کی سرزمین پر امرت برکھا کی۔ کہا جاتا ہے کہ اردو کی پہلی غزل اب سے ساڑھے پانچ سو برس پہلے مہاتما کبیر ہی نے کہی تھی۔

کرلے سنگار نار البیلی ساجن کے گھر جانا ہوگا

یہ ساڑھے پانچ سو برس پہلے پرانا مصرعہ آج کی اردو کی بہترین مثال ہے۔ اس مصرعہ میں فعل "کرلے سنگار" اور "جانا ہوگا" خاص طور پر دھیان دینے کے قابل ہیں۔ اس سے زیادہ مکمل اردو دلی لکھنؤ کے اہل زبان بھی کیا لکھیں گے۔ کہ مہاتما کبیر اور ان کے ساتھیوں کے علاوہ بہت دنوں تک ہندی کے شعرا ملک محمد جائسی سور داس، رس کھان، میرا بائی، تلسی داس وغیرہ نے جو برج بھاشا اور اودھی میں کہا تو ان کی امرت بانی میں بھی آب حیات کے وہ قطرے تھرتھرا اور جھلملا رہے ہیں جنہیں اردو نے اپنے دل اور آواز کے دامن میں لے لیا۔ لیکن زبان کے سانچے کا سب سے اہم اور مضبوط حصہ یعنی فعل یا کریا ہندی شاعری کی اسی قسم اسی اسکول یا مدرسہ میں نظر آتی ہے جس کی داغ بیل مہاتما کبیر اور ان کے ساتھیوں نے ڈالی یعنی بھاشا یعنی ہندی کی شاعری میں۔ میرا بائی کے اس مصرعہ میں:۔

اب تو پھیل گئی جانت سب کوئی

ہمیں برج بھاشا اور بھاشا یعنی ہندی کا سنگم نظر آ رہا ہے۔ جسے ہم آج اردو کہتے ہیں اس کی طرف ہندی زبان اب مدعوں

---

[1] بستی میں ۸ رجون ۱۹۴۶ء کو اردو کانفرنس میں فراق گورکھپوری کا خطبۂ صدارت۔

میں مرجھاتی ہوئی، اُردو کے سانچے میں ڈھلتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ اگر کبیر اور اُن کے ساتھیوں کے علاوہ بعد کے بڑے بڑے ہندی شاعر یعنی سُورداس، تلسی داس، رس کھان دیو، منی رام، بہاری لال اور برج بھاشا کے سینکڑوں نغمہ طرازوں نے ٹھیٹھ ہندی، کھڑی بولی، یا دلّی کے اطراف کی بولی میں شاعری کی ہوتی تو جو کام ڈیڑھ دو سو برس بعد دکنی اور دلّی و لکھنؤ کے اُردو شاعروں نے کیا یعنی ٹھیٹھ ہندی کو ادبی زبان کی حیثیت سے رچاکر اُسے ان منزلوں سے آگے بڑھانا جہاں کبیر اور اُن کے ساتھیوں نے اُسے لاکر چھوڑ دیا تھا تو عجب کیا کہ ولی، مظہر جانجاناں، شاہ حاتم، میر، غالب، ناسخ، انیس۔ اقبال، چکبست، اکبر، جوش اور تمام اُردو شاعر سُورداس اور تلسی داس ہی کی زبان لکھتے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ ٹھیٹھ ہندی کبیر کے بعد ڈیڑھ دو سو برس تک سوتی رہی اور جب اُسے اسلامی دربار اور مسلمان شاعروں نے اُسے پھر جگایا تو وہ فارسی شاعری کی دُنیا میں جاگی۔

دو سو برس تک ٹھیٹھ ہندی یا کھڑی بولی میں وہ کام ہوا جسے ہم اُردو زبان اور اُردو ادب کی تاریخ کہتے ہیں۔ یہ کام بہت شاندار تھا۔ زبان یا بھاشا میں، ہندی بولی میں وہ لب ولہجہ و متمدّن آواز و انداز وہ دور رسی و خوش تدبیری وہ قوتیں و قابلیتیں وہ صلاحیتیں وہ لچک وہ نکھار اور جادو پیدا ہو گیا کہ معمولی سے معمولی چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی بات، ہلکی بات، بھاری بات، گہری اور اونچی بات، سامنے کی بات، علمی، متفکرانہ، شاعرانہ ہر طرح کی ہر رنگ کی ہر کام کی بات یعنی سینکڑوں پہلوؤں سے قوت اظہار کی صفت ٹھیٹھ ہندی میں آگئی۔ ہزاروں ایسے ٹھیٹھ الفاظ، محاورے، روزمرہ کے ایسے ٹکڑے ایسے بول ٹھول ادبی بھاشا میں کھپا دیئے گئے جن کو پہلے کے ہندی شاعر چھونے کی ہمت نہیں کر سکتے تھے جنہیں ہم اُن پڑھوں اور معمولی طبقہ والوں کی بولی کے لئے وقف سمجھتے تھے اور جن کے بارے میں یہ گمان تک نہیں گزرتا تھا کہ ایک دن وہ متفکرانہ، مہذب اور ادبی زبان کے جز بن سکیں گے۔ ہندی کی یہ بڑی بھاری خدمت اُردو ادیبوں نے کی اتنی بھاری خدمت کہ جو سُورداس اور تلسی داس یا کبیر کے بعد کسی بھی ہندی شاعر نے نہیں کی تھی اور خود کبیر نے بھی جس کی محض ابتدا ڈالی تھی اور جس کے امکانات کا خواب خود کبیر نہیں دیکھ سکتے تھے۔ میں تو کہتا ہوں کہ اُردو کی سینکڑوں ہزاروں غزلوں اور نظموں میں اُردو کے لاکھوں اشعار میں اُردو نثر کے لاکھوں جملوں میں ہندی کے وہ الفاظ نگینے کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ ہندی کے وہ محاورے اور فقرے اور ٹکڑے لائے گئے ہیں۔ جو ایک ہزار برس پُرانے ہندی ادب میں نہیں تھے اگر ملتے ہیں تو ہندی لغت میں ملتے ہیں، ہندی نثاروں اور ہندی نظم نگاروں کے یہاں نہیں ملتے۔ ہندی جملوں کی ساخت جیسی سجل اور رچی ہوئی اردو ادب میں ملتی ہے ہندی ادب میں نہیں ملتی۔ یہ اتنا بڑا کام تھا کہ جب ہندی تحریک اُردو کے مقابلے میں شروع ہوئی تو سُورداس کی برج بھاشا اور تلسی داس کی اودھی چھوڑ کر بنے بنائے اور رچے رچائے اسی ٹھیٹھ ہندی کو ہندی والوں نے اپنایا جسے اُردو والوں نے اپنے خون سے سینچ کر ہر کام کے قابل بنا دیا تھا۔ لیکن جدید ہندی تحریک والوں نے ٹھیٹھ ہندی یا کھڑی بولی یا دلّی کی بولی کو قبول کرتے ہوئے بھی اُسے بائیں ہاتھ سے سلام کیا یعنی اس کے فعل اور اس کے قواعد وغیرہ کو اس کے جملوں کی ساخت کو تو قبول کر لیا لیکن اس ہندی کی "ہندیت" اس کے سگھڑپن، اس کی لچک اور رنگینی، ہندی الفاظ کی ادبیت کو بغیر سیکھے ہوئے موٹے اور کھُردرے طریقے سے ٹھیٹھ ہندی کو اپنایا۔ نئی ہندی کے نثر نگار و نظم نگار اُن بے شمار ہندی الفاظ کا استعمال ان کی حسین کھپت جانتے ہی نہیں جو ہندی لغت میں موجود تو ہیں لیکن جن کی مثالیں صرف اُردو ادب میں ملتی ہیں۔ ہندی والوں سے غلطی یہ ہوئی کہ وہ ٹھیٹھ ہندی میں کچھ صحیح لیکن پھیکے اور بے جان جملوں میں تھوڑے سے ٹھیٹھ ہندی الفاظ کو مُردہ طریقے سے استعمال کرتے ہوئے ان کے ساتھ ساتھ سنسکرت کے الفاظ بھی مُردہ طریقے سے ملا دینے کو ہندی کی خدمت اور ہندی ادب کی تخلیق سمجھنے لگے۔ ان کی کھڑی بولی میں "کھڑی بولی پن" ہے ہی نہیں۔ اُنھوں نے لغت اور کتابوں سے اپنی ہندی سیکھی اور بنائی اور کتابیں بھی اُن کی لکھی ہوئی جو جاندار و خوبصورت ہندی بول یا لکھ نہیں سکتے تھے۔ وہ سنسکرت کے کچھ مشکل لفظوں کے بل بوتے پر ہندی میں چمک اور ادبیت پیدا کرنا چاہتے تھے۔ انھیں اپنے کام میں کچھ مدد ضرور ملی۔ لاکھوں آدمیوں نے اُردو پڑھنا اور اُردو کے ذریعے سے صحیح اور مستند ہندی سیکھنا چھوڑ دیا۔ اُردو ادب

ناگری حروف میں نہیں تھا۔ سب نے ناگری حروف میں ہندی سیکھنا شروع کیا اور نئے ہندی لکھنے والوں کی ہی کتابیں ان کے ہاتھ آئیں۔ ہندی کے اخبار، رسالے اور ہندی کتابیں تعداد میں اُردو سے زیادہ چھپنے اور کھپنے لگیں۔ یہ سب کچھ ضرور ہوا لیکن نئی ہندی میں وہ ہندیئت یا ادبیت نہیں آسکتی جو ہندیئت یا ادبیت اس ہندی میں ہے جو اُردو والے لکھتے ہیں۔

ہاں تو ایک کمی تو اُردو کے ادبی کام میں یہ تھی اور یہ اور یہ بہت بڑی بلکہ خطرناک کمی ہے کہ وہ ناگری حروف میں کبھی نہیں چھاپ دی جاتی۔ اسی سے اُردو کی بڑھیا ہندی کے مقابلے میں ناگری حروف میں دستیاب موجودہ ہندی کی گھٹیا ہندی کی کتابیں زیادہ چھپتی اور کھپتی ہیں۔ ایک اور کمی اُردو میں تھی۔ وہ یہ کہ جہاں تک ٹھیٹ ہندی یا ورنیکلر الفاظ اور محاوروں کا تعلق ہے اُردو نے دلّی و لکھنؤ کے ان چند خاندانوں کی بولی اور لغت تک اپنے کو محدود کر لیا جو اہلِ زبان کہلاتے تھے۔ میں ایک مثال دیتا ہوں۔ ابھی حال میں ہمارے صوبے کے لیجسلیٹو اسمبلی میں اس بات پر ایک طوفان اُٹھ گیا کہ عاید اور نافذ کی جگہ "لاگو" کا لفظ ہندی والے محض اُردو کی ضد میں لا رہے ہیں۔ لیکن میں آپ کو بتا دینا چاہتا ہوں کہ بچپن ہی میں جب مجھے اُردو اور فارسی کی تعلیم کے ساتھ عاید اور نافذ کے الفاظ سکھائے گئے اسی زمانے میں میں نے اپنے باپ دادا اور تمام بڑے بوڑھوں اور بڑی بوڑھیوں کو "لاگو" کا لفظ استعمال کرتے سنا ہے۔ میں نے بچپن ہی سے ایسے جملے سنے ہیں کہ یہ بات باقاعدہ یا یہ حکم یا یہ قانون اس موقع پر لاگو نہیں ہوتی۔ اسی طرح ہماری طرف ایک اور لفظ بولا جاتا ہے لاگُن۔ کہتے ہیں تم نے انھیں لاگُن بات (یعنی لگنے والی چوٹ کرنے والی، دکھ دینے والی بات) کہی۔ مجھے یہ معلوم ہے کہ اہلِ زبان لاگو کو ایک اور معنی میں استعمال کرتے ہیں جیسے یہ کُتّا لاگو ہو گیا یعنی کھانا پاکر یا پناہ پاکر پیچھے پڑ گیا، یا روز روز آنے لگا یا لبس رہا۔ اس معنی میں ہم لوگ بھی لاگو بولتے ہیں اور ایک اور لفظ کا بھی استعمال کرتے ہیں وہ لفظ ہے پرک جانا، یعنی کُتّا پرک گیا۔ شاید پرک کا لفظ پرکھ سے بنا ہو یعنی جان جانا، مانوس ہو جانا، پہچان جانا۔ اسی طرح ہماری طرف بولتے ہیں مدت پر اور مغربی اضلاع میں بولتے ہیں۔ مدت کے بعد۔ ہماری طرف بولتے ہیں اس عورت نے اپنے پاؤں میں کڑے یا چھڑے بھرائے یا قیدی کے پاؤں میں بیڑی بھر دی گئی۔ یہ لکھنؤ یا دلّی کا محاورہ نہیں ہے لیکن میرے والد نے اپنی مثنوی حسنِ فطرت میں یہ مصرعہ لکھا ہے۔

ہمارے پاؤں میں زنجیر کیوں تو بھر کے چلا

میں یہ نہیں کہہ رہا کہ زبان کے بارے میں الفاظ اور محاوروں کے استعمال کے بارے میں فصیح و غیر فصیح کے بارے میں ایک دم نراج پھیل جائے لیکن اتنی بھی کیا تنگ نظری و سخت گیری اتنی بھی کیا قواعد پرستی کہ اُردو چند "اہلِ زبان" خاندانوں کی لغت اور محاوروں تک محدود ہو کر رہ جائے۔ میں نے ایک مصرعہ ایک غزل میں کہا تھا:

اٹھے نہ بارِ محبت تو کھیپ ہی ہو جائیں

اس لفظ "کھیپ" کو ایک اور مصرع میں میں نے استعمال کیا تھا:

ہوئے جو کھیپ کسی کی حیا اُٹھانے میں

لیکن جن جن اُردو رسالوں میں یہ غزلیں چھپیں سب میں کھیپ کی جگہ کھپت چھپا۔ یہ لفظ بھی میں نے اپنے بچپن میں سیکھا تھا۔ کھیپ ہونے کے معنی اتنا خستہ اور چور ہو جانے کے ہیں کہ بالکل سکت باقی نہ رہ جائے، قریب قریب مٹ جائے۔ ختم ہو جائے۔ انتہائے خستگی و فتادگی کی حالت میں یہ لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح ہمارے یہاں اور عام طور پر ہندی میں کہا جاتا ہے کہ اس بات کا دُکھ نہ کرو یعنی اس بات سے رنجیدہ نہ ہو۔ کیا غضب ہے کہ زندگی کرنا، زنجیر کرنا تو ہماری زبان سمجھی جائے اور دُکھ کرنا ٹکسال باہر سمجھا جائے۔ اب اہلِ زبان کو جو کچھ دینا تھا وہ ہمیں دے چکے۔ قدیم و جدید ہندی ادب، ہندی کی مستند لغت، ہمارے صوبہ، صوبۂ بہار، سی پی، پنجاب کی پھیلی ہوئی بولیوں میں ابھی ہزارہا ایسے الفاظ اور زبان کے ٹکڑے ملیں گے جو اُردو میں شامل کر لئے جائیں تو اُردو اور بھی چمک اُٹھے گی اور اس کی ترقی کے لئے اور نئی راہیں اور منزلیں نکل آئیں گی۔

خیر یہ تو ہوئی ٹھیٹ یا ورنیکلر الفاظ کی بات۔ لیکن جب ہم اُردو سے دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں تو ہماری مُراد صرف اُردو زبان ہی سے نہیں ہوتی بلکہ اُردو ادبیات بھی ہوتی ہے۔ اُردو کے جس لاکھ ہزاروں ٹھیٹ الفاظ و محاورے اور کئی ہزار وہ فارسی عربی الفاظ

جنھیں لاکھوں اَن پڑھ ہندو مسلمان بھی سمجھتے اور بولتے ہیں۔ ہندو مسلمانوں کی مشترکہ کاروباری زبان کے لئے آپس کے بیوپار کے لئے کافی ہیں۔ لیکن ہمیں اُردو ادب کو بھی تو ہندو مسلم مشترکہ ادب بنانا ہے۔ یعنی ایسا ادب جس میں ہندوؤں کے کلچر کے قیمتی اور چمکتے ہوئے اجزا بھی شامل کرلئے جائیں۔ اور بغیر ایسا ہوئے اردو ادب ہندو مسلمانوں کا مشترکہ ادب نہ بن سکے گا۔ لیکن ایسا ہونے کے لئے ایک بہت ضروری شرط یہ ہے کہ علاوہ رائج ہندی اور رائج فارسی عربی الفاظ کے ہزار ڈیڑھ ہزار سنسکرت الفاظ بھی اپنے اصلی روپ میں اُردو لغت، اُردو زبان اور اُردو ادب میں شامل کرلئے جائیں۔ اُردو کی گود بہت بڑی ہے۔ جس طرح اُردو نے اپنے آغوش میں چالیس پچاس ہزار ٹھیٹ ہندی الفاظ محاوروں کہاوتوں اور ٹکڑوں کے ساتھ ساتھ کئی ہزار عربی فارسی اور ڈیڑھ دو ہزار دوسرے بدیسی الفاظ لے لئے ہیں اسی طرح ڈیڑھ دو ہزار سنسکرت الفاظ و تراکیب بھی اگر اُردو میں شامل کرلئے جائیں تو اردو کی فصاحت و بلاغت اس کی خوش آہنگی و خوش آیندگی اُس کی شستگی و سلاست اس کی ادبی شان و شوکت میں کوئی خرابی پیدا نہ ہوگی بلکہ اُردو کو چار چاند لگ جائیں گے، اُردو زبان میں نئے امکانات پیدا ہوجائیں گے، اردو کی قوتِ اظہار میں حیرت انگیز اضافہ ہوگا اور اُردو زبان و ادب کے مزاج میں نئی نکھار دِتی خلاقی پیدا ہوجانے گی۔ اُردو صوتیات میں نئی تہیں، نئی کھٹک، نیا رس اور نئی جھنکار پیدا ہوجائیگی۔ یہ ڈر بالکل غلط ہے کہ سنسکرت الفاظ کا ریلا فارسی عربی الفاظ کو بہالے جائے گا یا ڈبو دے گا یا اُردو کے دھارے سے باہر پھینک دے گا۔

ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اُردو آئینہ ہے یا آلۂ کار ہے محض ہندو مسلم کے باہم سطحی کاروباری اور بیوپاری زندگی کا نہیں بلکہ اُردو پاسبان ہے ہندو مسلم کے باہمی کلچر اور تہذیب کا بھی۔ ہندو کلچر کا ایک مزاج ہے جس کی کئی تہیں تو ہندی الفاظ میں ملتی ہیں لیکن جس کی بہتیری رگیں اور تہیں سنسکرت الفاظ ہی میں ملتی ہیں۔ آم ہندستان کا میوہ ہے لیکن غالب کی وہ لاجواب نظم جو آم پر اُنھوں نے کہی ہے اس رس اور سواد سے محروم ہے جو ہندستانی مزاج کے مطابق کہی ہوئی نظم میں ہمیں ملتی۔ اسی طرح چکبست نے رام بن باترا کا جو سین کھینچا ہے

اس میں ہندو مزاج کی اتنی اور دیسی ترجمانی بھی نہیں ہوسکی ہے جو خوشتر کی راماین میں ہوتی ہے۔ حالی کی مناجات بیوہ میں البتہ ہندو مزاج کی کسک، مٹھاس اور نرمی ملتی ہے کیونکہ اس میں نرم اور مدھر ہندی و سنسکرت الفاظ آگئے ہیں۔ لیکن انشا کی لکھی رانی کیتکی کی کہانی میں، یا آرزو لکھنوی کی "خالص اُردو" میں جو ٹھیٹ اور تکلفات کوٹ کوٹ کے بھردئے گئے ہیں وہ ہندو کلچر کی ترجمانی نہیں کرتے۔ فارسی عربی الفاظ کو چھوڑ دینے سے اور ٹھیٹ ہندی الفاظ کی بھرمار کرنے سے کیا ہوتا ہے؟ ہندو قوم یہ سمجھنے میں بالکل حق بجانب ہے کہ جو امرت اُسے کبیرا رس کھان، سُورداس، تُلسی داس اتر تیبئی میرا بائی، بہاری لال، ودیاپتی کے کلام میں ملتا ہے وہ غالب اور اقبال یا عام اُردو شعرا کے کلام میں انھیں نہیں ملتا۔ ہمیں اُردو کی اس کمی کو پورا کرنا ہے۔ اُردو کو ہندو اور مسلمانوں کی ماں بنانا ہے ایسی ماں کہ جسے دونوں اس دُنیا کی ماں اور سورگ کی دیوی سمجھیں اور بغیر سنسکرت الفاظ سے اُردو کی زینت بڑھائے ایسا نہ ہوسکے گا۔ اُردو میں اگر سینکڑوں محاسن کے باوجود اس کے سُدیشی ہونے کے باوجود اگر کوئی کمی نہ ہوتی تو آج اُردو کے خلاف ہندی تحریک اتنا زور نہ پکڑتی۔ آپ ایک معمولی بات لے لیجئے یورپ کی قوموں میں مرد عورت کے جو نام ہوتے ہیں وہ بامعنی الفاظ نہیں ہوتے جیسے جان، ملٹن، آلفرڈ یا عورتوں کے نام جیسے اینی، اولیویا، مرینڈا، وغیرہ لیکن ہندو مسلمانوں میں عورتوں مردوں کے نام بامعنی الفاظ ہوتے ہیں۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ اُردو لغت میں قریب قریب ہر مسلمان مرد عورت کے نام والے الفاظ مل جائیں گے لیکن ہندو مرد عورتوں کے نام والے الفاظ بہت کم ملیں گے۔ وہ زبان دونوں کی مشترکہ زبان کیسے ہوسکتی ہے جس کی لغت میں مسلمانوں کے نام تو مل جائیں لیکن ہندوؤں کے نام نہ ملیں گے اور یاد رہے کہ ہندو مسلمانوں کے نام کے الفاظ بہت مرکزی اور زندہ الفاظ ہوا کرتے ہیں اور یہ سب سنسکرت الفاظ ہوتے ہیں۔ اسی طرح اگر علم، مدرسہ، روح، گردوں، قیامت، حشر، روزِ حساب، جنت، دوزخ، گلستاں، شفق ہماری مشترکہ زبان کے شبد ہیں تو وِدیا، پاٹھ شالا، آتما، گگن، نبھ، آکاش، انبر، پرلے، سورگ، نرک، اُپ ون، پاٹِیتا، لالیما ہماری مشترکہ زبان کے الفاظ کیوں نہیں۔ ابھی ہندوؤں کے اصنام فطرت (Nature Mythology) سے

وید مقدس، پُران، مہابھارت اور رامائن کی تلمیحات سے اُردو ادب محروم ہے۔ اسی طرح ہندو زندگی، ہندوستانی مناظر، یہاں کے چرندوں، درختوں، پھلوں اور پھولوں نیز یہاں کی بُت تراشی، فن تعمیر کی یادگاروں، یہاں کی مصوری و موسیقی اور یہاں کی زندگی کے سینکڑوں پہلوؤں کے زندہ ذکر سے ان کی بو باس سے اُردو ادب کا خزانہ خالی ہے۔ اُردو ادب میں ابھی بہت کچھ بھارتیتا (ہندوستانیت) آنی ہے۔ ہمیں یہ جاننا چاہیئے کہ فارسی اور عربی لغت میں الفاظ کی زندگی فصاحت بلاغت اور منطقی ادراک تک محدود رہتی ہے۔ ان الفاظ کے سنسکرت مرادف میں منطقی مفہوم کے علاوہ ایک معصوم و مانوس جادو ہوتا ہے، ان کے مفہوم کے مادی و عقلی پہلوؤں کے علاوہ ایک روحانی پہلو یا طہارت کا پہلو اور ایک خاص گھلاوٹ بھی ان میں ہوتی ہے۔ ان میں غذائیت کے علاوہ امرت یا آبِ حیات کی صفت رکھنے والے حیاتیات (Vitamins) بھی ہوتے ہیں۔ جب ہندی الفاظ کبھی کبھی اور کہیں کہیں فارسی الفاظ سے مل کر ایسا غضب ڈھاتے ہیں تو سنسکرت الفاظ اگر سلیقے سے لائے جائیں تو اُردو میں وہ جگمگاہٹیں آ جائیں جو آنکھوں کو بھی روشن کر دے اور جن سے دلوں میں ٹھنڈک بھی پڑ جائے وہ ٹھنڈک جو کسی دیوی کی گود سے چپک کر ہی ہم محسوس کر سکتے ہیں سنسکرت الفاظ کو اپنا کر اُردو زبان و ادب ہندی اور سنسکرت زبان و ادب سے بھی اسی طرح بڑھ جائے گی جس طرح انگریزی زبان و ادب لاطینی و یونانی زبان و ادب سے ان کے الفاظ اپنا کر آگے بڑھ گیا۔ یا جس طرح خود فارسی زبان و ادب کئی لحاظ سے عربی زبان و ادب سے عربی الفاظ اپنا کر آگے بڑھ گیا۔ ہندوستان بنجر ملک نہیں ہے۔ پڑھیئے مولانا شبلی کی معرکہ آرا کتاب شعر العجم جہاں انھوں نے خسرو، نظیری، عرفی اور ہندوستان میں بسے ہوئے فارسی شعرا کے تذکرہ کے سلسلے میں یہ بتایا ہے کہ جو سجاوٹ اور رچاؤ ہندوستان آ کر ان شعرا کی فارسی شاعری میں پیدا ہو گیا وہ خالص ایرانی شاعری کو بھی نصیب نہیں۔ یہ ہے ہندوستان کا مزاج اور یہ ہے ہندوستان کا کلچر اور یہاں کی تہذیب۔ اس تہذیب کی روح اس تہذیب کی موسیقی سے اُردو کو نشوونما حاصل کرنا ہے۔ سنسکرت زبان اب رائج نہیں ہے لیکن سنسکرت الفاظ اپنے اصلی روپ میں ہندوستان کی تمام زبانوں میں جلوہ گر اور نغمہ گر ہیں سوائے اُردو کے۔ جہاں اُردو نے کبھی اپنے دامن میں اس نئے حسن کا اضافہ کر لیا تو اس کے نغموں پر دیوتاؤں کے کان بھی لگ جائیں گے۔ ہندی یا سنسکرت الفاظ کو سنتے ہی غیر مانوس یا غیر فصیح کا ہنگامہ اُٹھانا اُردو دوستی کا ثبوت نہیں ہے ہر نئے لفظ پر ناک بھوں چڑھانا اُردو کی خدمت نہیں ہے۔ اب اُردو کے ڈرپوک بنے رہنے کا زمانہ گیا۔ اُردو کی جڑیں پاتال تک پہنچ چکی ہیں اب اس کی اُنگلیاں ستاروں کو مس کر کے چلیں گی نہیں بلکہ اور جگمگا اُٹھیں گی۔ اُردو کو جن لوگوں نے دو سو برس کے عرصے میں یہ رنگینیاں اور بلندیاں عطا کیں وہ بڑے لوگ تھے لیکن آدمی تھے، خدا نہیں تھے۔ وہ بہت کچھ کر گئے، لیکن سب کچھ نہیں کر گئے۔ اُردو کے کام کو انھیں کے کام تک محدود نہ رکھیئے۔ اُردو میں نئی وسعتیں پیدا کرنا ان کے کام کو بگاڑنا نہیں ہے بلکہ ان کے کام کو آگے بڑھانا اور پورا کرنا ہے۔

آج کل کی ہندی تحریک یا گزشتہ ہندی ادب ہندوؤں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ اُردو شمالی ہندوستان میں بسے ہوئے مسلمانوں کی زندگی کی اچھی بُری ترجمانی تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اگر ہم وسعت نظر سے کام لیں تو تھوڑی سی ترمیم اور اضافوں سے اُردو ادب اور تنہا اُردو ادب یہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی محض بیوپاری اور کاروباری زندگی کی نہیں بلکہ ان کے قابل فخر کلچروں کی نمائندگی کر سکتی ہے۔ پھر وہ اپنے کلچری عناصر کی بنا پر بھی ہندوستان کی تمام اور زبانوں سے زیادہ اہم اور پر عظمت ہو جائے گی۔ وید مقدس و قرآن پاک، والمیک و فردوسی، دیاس و خاقانی، حافظ و کالیداس، غالب اور تلسی داس، اقبال اور ٹیگور کی روحوں اور نغموں سے مل کر جو اُردو ادب تیار ہوگا اور جو اُردو زبان بنے گی اس کی عظمتوں کا تصور اور احساس کرنے کے لئے جس با جرأت تخیل کی ضرورت ہے اگر وہ ہم میں پیدا ہو سکے تو اُردو ہندوستان پر کیا بلکہ ایشیا پر رحمت کی گھنگھور گھٹا بن کر چھا جائے گی ؎

آنکھیں جس کو دیکھتی ہیں لب پہ آ سکتا نہیں
دیکھنا اُردو زباں اب کیا سے کیا ہو جائے گی

اُردو رسم الخط

محمد نصیر الدین

بہی خواہانِ اُردو کے لئے میں آج چند باتیں پیش کرتا ہوں اور اُمید کرتا ہوں کہ میری ان باتوں کو ٹھنڈے دل سے غور و فکر کے ساتھ سُنا جائے گا۔ اُردو باوجودیکہ بزعم خود ہندوستان کی واحد نمائندہ زبان ہے مگر پھر بھی اس کے لکھنے اور پڑھنے والے غالباً ہندی سے کم ہیں۔ کسی شائق زباندانی سے پوچھئے کہ ہندوستان کی تمام زبانوں میں سہل الحصول کون ہے تو وہ یقینی اس معاملے میں اُردو کو بہت پیچھے رکھے گا۔ اس کے نقطۂ خیال سے اُردو میں مندرجہ ذیل خامیاں ہیں :۔

(۱) اس کی کتابت عمدہ نہیں اور اس کا کوئی ٹائپ نہیں جس کی وجہ سے اُردو کی کتابیں اغلاط سے پُر ہوتی ہیں۔

(۲) اس کا پڑھنا مشکل ہے اور اس کو روانی سے پڑھنے کے لئے کثرت مشق کی ضرورت ہے۔ اس کے اکثر الفاظ لکھے اور طرح جاتے ہیں اور پڑھے اور طرح جاتے ہیں۔

(۳) اس کا لکھنا پڑھنے سے زیادہ مشکل ہے۔ اس میں ہم صوت حروف کی کثرت ہے مثلاً ز، ژ، ذ، ض، ظ۔ یہ پڑھے ایک طرح جاتے ہیں مگر لکھے اور طرح جاتے ہیں۔ اسی طرح، ح اور ہ، ا اور ع، ث، س اور ص میں بولنے میں کوئی فرق نہیں مگر لکھنے میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

(۴) اس کے الفاظ میں حروف کا اجتماع اتنی کثرت سے ہو جاتا ہے کہ پتہ نہیں چلتا کون حرف کس سے اور کس طرح ملیگا مثلاً ایک لفظ ہے "منجملہ"۔ اس لفظ کے تمام حروف ملا کر ایک ساتھ لکھ دئے گئے ہیں اور جب تک ان کو بار بار پڑھکر اپنی آنکھوں کو ان کا عادی بنا نہ لیا جائے اُسکا فراٹے سے پڑھنا تقریباً ناممکن ہے۔ ایک طالب العلم کے لئے اُردو میں ایسے الفاظ کی کثرت ہے جو اس کو پریشان کرنے کے لئے کافی ہیں۔

کیا مندرجہ بالا اعتراضات صحیح نہیں ہیں؟ کیا اُردو میں یہ خامیاں بدرجہ اتم موجود نہیں؟ سوچئے اور ٹھنڈے دل سے سوچئے۔ اپنے مُنہ میاں مٹھو بننا اور کہنا کہ اُردو مکمل اور نمائندہ زبان ہے کس حد تک واقعات پر مبنی ہے۔ اُردو کو جب تک سہل الحصول اور عام فہم نہ بنایا جائے گا اس کی ہر دلعزیزی محض ایک مخصوص طبقہ میں محدود رہے گی اور اس سے چند ایک لوگ مستفیض ہو سکیں گے۔ اُردو کو نہ صرف عالموں کی زبان ہونا چاہئے بلکہ جنتا کی بھی۔ عوام کی زبان کے لئے اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ زبان کا لکھنا پڑھنا حد درجہ آسان ہو اور اس کے لئے جو کتابیں لکھی جائیں وہ کم داموں میں ملیں۔ چونکہ مزدور پیشہ جماعت کے پاس نہ اتنا وقت ہے اور نہ روپیہ اس لئے مندرجہ بالا شرطیں بہت ضروری ہیں۔ اب آیئے اُردو کی خامیاں جو اوپر بیان کی جا چکی ہیں ان کو ایک ایک کرکے حقیقت کی روشنی میں جانچا جائے :۔

(۱) اُردو کی طباعت اب تک دورِ حجر کی داستانِ پارینہ ہے۔ اس کی طباعت کے لئے ایک عینک لگائے ہوئے کبڑے کاتب کا ہونا ضروری ہے اور یہ کاتب اپنے قلم کا خود مختار بادشاہ ہے جو اسے جس طرح چاہتا ہے چلاتا ہے اور اپنے قلم کے پیدا کئے ہوئے جرکوں کے اثر سے یکسر ناواقف یا لاپروا ہوتا ہے۔ ایک ضخیم کتاب کی اشاعت کم از کم چھ ماہ کی طویل مدّت کا کام ہے اور وہ بھی اس طرح کہ ایک وقت میں اس کتاب کی محض ایک یا ڈیڑھ ہزار کاپیاں چھپ سکتی ہیں اس کے بعد پتھر کے حروف گھس جاتے ہیں اور دوسرے ایڈیشن کے لئے ازسرنو کتابت کرانا پڑتی ہے۔ اگر دورانِ کتابت میں کہیں حضرت زرّیں رقم چل بسے ہیں تو پھر کتابت سیپی رقم صاحب کے حوالے کی جاتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آدھی کتاب سُنہری ہوتی ہے تو آدھی روپہلی۔

اس طریقۂ طباعت میں ایک اور قباحت یہ ہوتی ہے کہ کتاب مصوّر نہیں ہو سکتی۔ آجکل زمانہ اس قدر آگے بڑھ گیا ہے کہ کتاب رسالہ یا اخبار جب تک مصوّر نہ ہو اُس کی قیمت اور جاذبیت صفر کے برابر ہوتی ہے۔ اُردو کی یہ کمزوری سب پر نمایاں ہے اور اُردو کی کتابیں علی الخصوص جو علمی ہیں اور جن کے لئے نقوش اور تصویریں از بس ضروری ہیں، کسی کام کی نہیں ہوتیں۔ اگر کاتب صاحب کے ذمے ان نقشوں کو دکا یا گیا تو پھر یوں سمجھئے کہ دائرہ مستطیل ہو جاتا ہے اور چوکا بلی۔

دفاتر کی زبان کے لئے ٹائپ رائٹر ضروری ہے اور اس معاملہ میں موجودہ اُردو کے لئے جو ٹائپ رائٹر بنایا گیا ہے وہ اولاً خط نسخ میں ہے دوسرے اس پر کام کرنا کوہ کندن اور کاہ برآوردن کے برابر ہوتا ہے۔ انگریزی یا ہندی کا ٹائپسٹ جہاں ایک گھنٹے میں چھ صفحے ٹائپ کرے گا وہاں اُردو کا صرف ایک صفحہ بڑی دیدہ ریزی کے بعد ہوگا۔

خطِ نسخ اور خطِ نستعلیق کا جھگڑا بڑا پرانا ہے اور اس کا نتیجہ اب تک کچھ بھی نہیں نکلا۔ خطِ نستعلیق سے اُردو داں طبقہ علیحدگی اختیار کرنے کے لئے تیار نہیں اور اس خط کا ٹائپ اب تک تیار نہ ہوسکا اور نہ ہونے کی اُمید ہے۔ حیدرآباد میں سُنا تھا کہ یہ ٹائپ بنا ہے مگر وہاں بھی سرکاری دفاتر میں دیکھا کہ باریک تحریر خطِ نسخ میں ٹائپ ہوتی ہے اور موٹے حروف جو صرف سرخی میں استعمال کئے جاتے ہیں خطِ نستعلیق میں ٹائپ ہوتے ہیں۔ دریافت سے معلوم ہوا کہ باریک تحریر کے لئے خطِ نستعلیق کا ٹائپ کمزور ہوتا ہے اور الفاظ و حروف کی خوبصورتی غارت ہوجاتی ہے۔ اُردو ٹائپ کے متعلق اتنا کچھ لکھا جاچکا ہے کہ اب اس پر زیادہ لکھنے کی گنجائش نہیں، اور اُردو کا یہ کمزور پہلو سب صاحبِ علم حضرات پر روشن ہے۔

(۲) اُردو کے بہت سے الفاظ جو غیر زبانوں سے لئے گئے ہیں اب تک بالکل اسی طرح لکھے جاتے ہیں جیسے یہ اپنی مادری زبان میں لکھے جاتے تھے مگر اب ان کا تلفظ اُردو میں کثرتِ استعمال سے مختلف ہوگیا ہے۔ ایسے الفاظ اُردو کے سیکھنے والوں کے لئے دامن پکڑنے والے کانٹوں کا کام کرتے ہیں۔ بیچارہ نوآموز اس بھول بھلیاں میں پڑکر اپنا سر پکڑ لیتا ہے۔ ایسے الفاظ اگر غور کئے جائیں تو بہت ملیں گے۔ بسردست جو یاد آرہے ہیں انکو لکھتا ہوں۔ خواہش، خواہ مخواہ، سُنبل، بالکل، مثلاً، جملہ، وغیرہ یہ الفاظ بولے اور لکھے جاتے ہیں مگر بالکل مختلف طرح سے۔ تلفظ کے لحاظ سے انکو اُردو میں یوں لکھنا چاہیئے تھا۔ خاہش، خاہ مخاہ، سُمبل، بِل کُل، مِثلن، جملہ وغیرہ۔

(۳) اُردو کا لکھنا پڑھنے سے زیادہ مشکل ہے علی الخصوص ایسی حالت میں جب کہ سُن کر اسے لکھا جائے۔ اس میں ہم صوت حروف کی کثرت ہے جو مختلف زبانوں سے لئے گئے ہیں۔ ان کا تلفظ ان کی مادری زبان میں مختلف تھا مگر اب اُردو میں یہ حروف بالکل ایک طرح سے ادا کئے جاتے ہیں۔ اُردو میں کثرتِ استعمال سے یہ حروف ہم آواز ہوکر رہ گئے ہیں اور صرف ان کو سُن کر لکھا نہیں جاسکتا جب تک کہ لکھنے والا ان حروف کے محلِ استعمال اور الفاظ زیرِ غور کے معنی اور معدن سے واقف نہ ہو۔

اُردو کے حروف یہ ہیں۔ ذ، ز، ژ، ض اور ظ۔ یہ حروف زیادہ تر عربی سے لئے گئے ہیں اور ان کا تلفظ عربی میں جُدا جُدا ہے جس کی وجہ سے لکھنے والا ان حروف کے اختلاف کو سمجھ لیتا ہے مثلاً عربی میں قبض بولا جائے تو لکھنے والا سمجھ جائے گا کہ آخری حرف ض ہے اور ز نہیں، اسی طرح ژ ندہ یاژ ندجب فارسی میں بولا جاتا ہے تو اس ژ کا تلفظ صاف ہوتا ہے۔ مگر اُردو میں یہ تمام حروف ہم آواز ہوکر رہ گئے ہیں اور اتنے سارے ہم آواز حروف کا ایک زبان میں جمع ہونا اس زبان کی زیرباری کا باعث بنتا ہے۔ اسی طرح ع اور الف عربی میں بالکل مختلف آواز کے حروف ہیں مگر اُردو میں بیچارے پنجابی تو ع کو عمر بھر بول نہیں سکتے اور اس کے ماسوا آجکل ہر اُردو داں ع کو الف کی طرح بولتا ہے مثلاً عربی کو حلق سے کوئی نہیں بولتا، عبادت کو صحیح عربی لہجہ میں کوئی نہیں بولتا۔ قصہ مختصر عربی کی ع ہمارے ہاں الف ہوکر رہ گئی ہے۔

اُردو کے دوسرے ہم آواز الفاظ ث، س اور ص ہیں۔ عربی جہاں سے یہ حروف لئے گئے ہیں اُن کے لئے جُدا جُدا تلفظ رکھتی ہے مگر ہمارے ہاں تو یہ حروف س ہوکر رہ گئے ہیں۔ مثلاً حوادث، اثاثہ، عاصی، صحیح وغیرہ الفاظ میں ث اور ص بالکل س کی طرح بولے جاتے ہیں۔ اُردو کے دوسرے ہم آواز الفاظ، ط اور ت ہیں۔ ان کو بھی سُن کر ان کا خفیف اختلاف تلفظ جو عربی میں رائج ہے پہچانا نہیں جاسکتا۔

مندرجہ بالا گذارش احوالِ واقعی کے بعد اگر دیکھا جائے تو اُردو کے ۳۷ حروف میں ۹ بالکل زائد ہیں اور یہ آسانی سے نکال دئے جاسکتے ہیں۔ اُردو ہی شاید تنہا ایسی زبان ہے جس میں ۳۷ حروف ہیں ورنہ رومن رسم الخط میں صرف ۲۶ ہیں۔ البتہ چینی اور جاپانی زبانوں کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا، یہ کثرتِ حروف و الفاظ کی وجہ سے ساری دُنیا میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اُردو کے مجوزہ ۲۸ حروف یوں ہوجائیں گے:۔

ا ب پ ت ٹ ج چ خ د ڈ ر ڑ ز س ش غ ف ق ک

ف ل م ن وہ جو ی ہے۔

(۴) خطِ نستعلیق کی خوبیاں ظاہر ہیں۔ اس خط کی سب سے بڑی خوبی اس کی خوبصورتی ہے۔ حروف کی گولائی، موٹائی وغیرہ تمام کی تمام ایسی خوبیاں ہیں جن کی وجہ سے خطِ نستعلیق دنیا کا شاید حسین ترین خط تحریر ہو جاتا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جس کی وجہ سے خطِ نسخ پسند نہیں کیا جاتا اور سچ پوچھئے تو خطِ نستعلیق خطِ نسخ کی بہتر اور ترقی یافتہ صورت ہے اور اسے حتی الوسع کسی صورت میں بھی ہاتھ سے جانے نہ دینا چاہیئے۔

اس خط کی دوسری خوبی اسکی مخفف نگاری ہے یعنی محض شوشوں کے اجتماع سے ایک پورا لفظ بہت جلد لکھ لیا جاتا ہے۔ تحریر کی یہ خوبی طباعت کی آسانیوں سے پہلے نہایت کارآمد شے تھی۔ اس کی وجہ سے اُردو دُنیا کی تمام زبانوں سے زیادہ آسانی سے لکھی جاتی تھی مگر اس کی یہی خوبی آج اسکی بقا کے لئے وجہ خطر بنی ہوئی ہے۔ یاد رکھیئے جب تک اُردو کی اس مخفف نگاری کو آسان کر کے اُس کو ٹائپ کے لائق بنایا نہ گیا اس وقت تک یہ زبان کی اشاعت نہ تو عام ہو سکتی ہے اور نہ اس کی پہونچ لاکھوں کروڑوں آدمیوں تک ہو سکتی ہے۔ وہی زبان آبِ حیات پی سکتی ہے جس کی جڑیں عوام کے دلوں میں پرورش پاتی ہیں۔ اُردو کو جس قدر آسان اور سہل الحصول بنایا جائیگا وہ اُسی قدر دیرپا اور لافانی ہوگی۔

اُردو کی یہ کیفیت کہ ایک لفظ میں بے شمار حروف جمع کر دئے جاتے ہیں میرے خیال میں اب اسکی کوئی خوبی نہیں رہی۔ جب دُنیا کا ہر متمدن باشندہ ایسی زبانوں کو لکھنے اور پڑھنے کا عادی ہو چکا ہے جس میں الفاظ کی ساخت جُدا جُدا حروف سے ہوتی ہے تو پھر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ ہم اُردو میں اس قسم کے اجتماع ہوش ربا و صبر آزما کو جائز سمجھیں۔ میرے خیال میں حروف کو ملانے کی حد مقرر ہونی چاہئے اور زیادہ سے زیادہ دو حرفوں کا ملانا جائز سمجھا جائے اور اس سے زیادہ کسی حالت میں بھی جائز قرار نہ دیا جائے۔ اس حدبندی سے جو فوائد ہوں گے وہ ظاہر ہیں اُردو کا نہایت خوبصورت خطِ نستعلیق کا ٹائپ بن جائیگا اور ٹائپ بننے سے جو زبان کو آسانیاں ملیں گی وہ بیان کرنے کی چیز نہیں خیال کیجئے اُردو کی خوبصورت کتابیں، خوبصورت اخبار، مصوّر رنگین

ملک کے ہر گوشے میں، شہر کی ہر گلی میں، ملک کی ہر آنکھ میں، اور عوام کی ہر زبان پر۔ اُردو کا یہ شاندار مستقبل ہمارے ہاتھوں میں ہے۔ آخرش ہم کب تک لکیر کے فقیر بنے رہیں گے اور یوں دُنیا کے تگ و دو میں پیچھے پیچھے رہیں گے؟

اب میں اپنی پیش کی ہوئی تجویزوں کو لکھکر آپکے سامنے پیش کرتا ہوں۔ آپ کی آنکھیں اس خط تحریر کی عادی تو نہیں مگر آپ اس کو غور سے پڑھیئے اور ٹھنڈے دل سے سوچئے کہ یہ صحیح راستے میں ایک لمبا قدم ہے یا نہیں؟ ڈپٹی نذیر احمد مرحوم کی مشہور تصنیف "ابن الوقت" کا ایک باب جو (پارہ) اُردو کی مجوزہ تبدیلی کے بعد لکھکر پیش کرتا ہوں، پڑھیئے:۔

"رات نے م یں نوبل ساہب کے باہر نِکل نے کی آہٹ سی مالوم ہوئی۔ سارے چپ راسی اور جس قَ دَر لوگ مُلاقات سے رہ گ ئے تھے سب کے سب ایک دم سے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ جو شخ س ساہب کے ساتھ ساتھ بات یں کرتے ہوئے اندر سے آ ئے تھے وہ دروازہ سے س لام کر کے رُخ سَت ہوئے۔ باقی یوں کو ساہب سَ لامت کے باد ساہب نے رُخ سَت کر دیا کہ آج ب ہت دیر ہو گ ئی۔ اور خود اِب نُل وقت کے کمرے م یں چ لے گ ئے۔ پہ لی بات جو ساہب نے اِب نُل وقت سے ک ہی تھی کہ اَف سوس کرتا ہوں کہ آپ کو اِتنی دیر اِن تے زار کرنا پڑا۔ آپ کے شَ ہر م یں مُخ بری کا بازار اس قَ دَر گرم ہو رہا ہے کہ جس نے کچھ نہ یں کیا وہ بھی خوف کے مارے پری شان ہے کہ دیکھ ئے کوئی کیا جا کر لگا دے اور جھک کام کی تَ زر ہے سَخ ت، اِس سے لوگ اور بھی ہراسا ں ہ یں"۔ اِب نُل وقت کچھ کہنا چاہ تا تھا کہ ساہب بول اُٹھے "مجھ کو آپ سے ب ہت دیر باتے ں کرنی ہ یں اور کھانا بھی مے ز پر رکھا جا چکا ہے۔ چل تے کھاتے بھی جائے ں اور باتے ں بھی کرتے جا ئے ں"۔

اُوپر کی تحریر اس وقت تو انوکھی سی معلوم ہو رہی ہوگی مگر انصاف سے کہیئے کہ اس میں تمام سادگیاں جمع ہو گئی ہیں یا نہیں۔ اِس میں نستعلیق کی خوبصورتی الفاظ کا سلجھاؤ اور لکھنے بولنے کا ایک جیسا طریقہ ہو گیا ہے یا نہیں بلکہ اس میں ایک اور خوبی پیدا ہو گئی ہے وہ یہ کہ لفظ کے جس حصہ پر کھنچاؤ یا زور دینا پڑتا ہے وہ بجنسہ لکھدیا گیا ہے مثلاً ایک لفظ ہے پریشان۔ اسکی موجودہ صورت کو

دیکھکر ایک اجنبی یہ نہیں جانتا کہ اس کا تلفظ کس طرح ادا کیا جائے۔ یہ لفظ مجموعہ ہے پَر اور یشان کا۔ ایک نو آزمودہ اس کو پَر یشان پڑھے گا۔ مگر خط تحریر کی موجودہ صورت یہ ہوگئی ہے کہ اس لفظ کا تلفظ بھی لکھنے میں آگیا ہے اور یہ اس رسم الخط کی بہت بڑی خوبی ہوگئی ہے۔ پریشان کو لکھا بالکل اسی طرح گیا ہے جس طرح پڑھا جاتا ہے۔ اسی طرح اگر آپ اس نئی تحریر کے ہر لفظ پر غور کریں گے تو الفاظ کی صورت ان کے ایکسنٹ کے لحاظ سے پائیں گے۔ تحریر کو یوں بدلنے میں لکھنے اور پڑھنے دونوں کی آسانیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

ہم آواز حروف کو نکال کر صرف ایک حرف رکھنے میں ایک صورت پیدا ہوگئی ہے وہ بعض الفاظ کے معنی بدل جانے کا اندیشہ ہے مثلاً اوپر کی تحریر میں ایک لفظ ہے نظر جسکو نزر لکھنا پڑا ہے گویا اس تحریر کے سبب نظر نذر ہوگئی ہے اور دونوں الفاظ کے معنی میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ یہ صحیح ہے مگر یہ لفظ یہاں صرف بہ معنی نظر استعمال ہوسکتا ہے جو ہر سمجھدار آدمی پڑھتے وقت سمجھ جائے گا۔ انگریزی زبان میں بھی بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو لکھے ایک طرح جاتے ہیں مگر ان کے معنی جُدا جُدا ہیں مگر اس خامی سے اس زبان کی ہمہ گیری اور وسعت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

میں نے اُردو رسم الخط کو زمانہ کے لحاظ سے تبدیل کرنے کے لئے اپنی ناقص رائے پیش کی ہے جو بہت کچھ کمزور ہے مگر مجھے یقین ہے کہ اس راہ پر چل کر ہم اس رسم الخط کی تمام خامیوں کو دُور کر سکتے ہیں اور معترضین کے ہر اعتراض کا ہمیشہ کے لئے قلع قمع کر سکتے ہیں۔ میں یہاں انجمن ترقی اُردو کے بانی بابائے اُردو کا خیال اس طرف پھیرنا چاہتا ہوں۔ میں نے یہ مضمون انہی کی دقیقہ رس نگاہوں کیلئے لکھا ہے تاکہ وہ دیکھیں کہ اُردو رسم الخط میں تھوڑی سی تبدیلی کے بعد وہ خوبیاں پیدا کی جاسکتی ہیں جو رومن رسم الخط میں بھی نہیں کی جاسکتیں۔ خطِ نستعلیق کی خوبصورتی اور مختصر نگاری سے کسکو انکار ہے، اور اسکی یہی دونوں خوبیاں مجوزہ رسم الخط میں باقی رہتی ہیں اور ساتھ ہی یہ طریقہ نہایت آسان اور سہل الحصول ہو جاتا ہے۔ ترکوں نے عربی رسم الخط کو چھوڑ کر رومن رسم الخط کو اختیار کر لیا کیا ہمیں اتنا بھی حق نہیں ہے کہ ہم اپنی چیز کو قائم رکھیں اور ساتھ ہی اسے آسان اور ترقی پسند بنالیں؟

شاعرانہ مقابلے

علی منظور

حقیقی شاعر ہر زمانے میں کم ہوئے، اس زمانے میں بھی علیٰ ہذا القیاس دُوست اُستقبل کی نسبت اور کیا عرض کروں دکھی علیٰ ہذا حقیقی شاعر کی یہ بھی ایک پہچان ہے کہ وہ اپنے سے زیادہ کسی اور مشہور شاعر سے مُتاثر نہیں ہوتا۔ ذوقؔ ملک الشعرا ذوقؔ بادشاہِ وقت کے اُستاد، ذوقؔ اپنی "ہم زمانہ اکثریت" کے ملجا و ماوا۔ ذوقؔ کے زمانے میں لال قلعہ والوں نے یا لال قلعہ والوں کے ہم خیالوں نے غالبؔ کو پوچھا بھی! نہ پُوچھیں۔ غالبؔ نے لال قلعہ والوں کی پروا کی یا اُن کے ہم خیالوں کی؟

غالبؔ پر آوازے کسے جاتے :-

یہ آپ اپنا کہا خود آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالبؔ کے مجموعۂ اُردو کو بدرنگ یا بالکل بے رنگ دکھانے کے لئے ایسے مہملات منظوم کئے جاتے ع :

ناخنِ قوس قزح تشنۂ مضراب نہیں

اپنے مخالفوں کی یہ کثرت دیکھ کر غالبؔ نے اعتراف کرلیا کہ ہاں بھئی! میرا کلام پھیکا ہے ع :-

بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

علی الاعلان کہہ دیا کہ ہاں، دُوست! گفتۂ غالبؔ مہمل ہی ع

نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن نہیں اختیار کیا اپنے سے زیادہ مشہور شاعر کا رنگ، عمر بھر نہیں اختیار کیا۔ واہ، ری شاعرانہ استقامت۔ میرا یہ نظریہ تمام اربابِ نظر کو تسلیم ہے "کثیر نظیر" پیش کرنے کی ضرورت؟ سخت ضرورت ہے، مگر! لبطرز خود ذوقؔ کے دل کی دھڑکن دیکھئے ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

لامتناہی اضطراب کو ایسے مناسب انداز میں پیش کیا ہے جس کی تعریف کرنے کے لئے کم از کم مجھے تو الفاظ تک نہیں ملتے۔ یہ شعر پڑھتا ہوں تو میرا دل اب بھی دھڑکنے لگتا ہے۔ حالی نے لکھا ہے کہ مرزا بھی اِس شعر کو پڑھتے اور سر دُھنتے تھے، باوجود اِس کے متاعِ ذوق کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے نہیں دیکھا ___ دیکھئے! مرزا کا رنگ ہی جُدا ہے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ذوقؔ کی طرح غالبؔ بھی اس جینے کے ہاتھوں مر رہے ہیں مگر اطمینان کے ساتھ ___ موت کا ایک دن معیّن ہے۔ اب پڑھیئے غالبؔ کا شعر ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

موت سے پہلے نہ سہی بعدِ مرگ تو غم سے نجات مل ہی جائے گی۔ کیوں مطمئن ہوگیا نا عمر کا دل کیا زید اب بھی بیقرار ہے؟ ؎

رات دن گردش میں ہیں ہفت آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

غالبؔ کے شاعرانہ دل اور فلسفیانہ دماغ سے ایسے ہی شعر کی اُمید کی جاسکتی تھی ___ قیدِ حیات و بندِ غم کا اختلاف ظاہر ہے، دو مُتضاد چیزوں کو اس طرح ایک ثابت کرنا کہ واقعیّت بھی ہاں کہہ اُٹھے غالبؔ ہی کا کام تھا، یاد رہے! میں نے ذوقؔ کی منقصت نہیں کی وہ بھی حقیقی شاعر تھے، میں یہاں یہ سمجھانا چاہتا ہوں کہ غالبؔ ذوقؔ کے مُقلد نہیں۔ ان دونوں کا ایک ایک شعر اور سُن لیجئے ؎

• دلِ بدخواہ میں تھا مارنا یا چشمِ بد بیں میں
فلک پر ذوقؔ تیرِ آہ گر مارا تو کیا مارا (ذوقؔ)

ترے تیرِ نیمکش کو کوئی مرے دل سے پُوچھے
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا (غالبؔ)

زیرِ خط لفظوں سے دونوں کے طرزِ خیال کا تضاد بخوبی سمجھ میں آسکتا ہے۔

ذوقؔ بیشک فطرتِ انسانی کے ترجمان معلوم ہوتے ہیں

لیکن جو لذّت غالب کے محدود نظریہ میں ہے ذوق کی عمومیت میں کہاں، صاف صاف لفظوں میں کہتا ہوں۔ سُنیئے! تیرِ نیمکش کا جواب اُردو دُنیا میں نہ مل سکے گا، یہ حسین ترکیب کتنی دلکش ہے! تفصیل کا مقام نہیں ۔۔۔ سچ ہے کیفیت و بیان کی گنجائش۔

میر و مرزا کی "مُعاصرت تامہ" سے کون آگاہ نہیں۔ دونوں کا وطن ایک، مذہب ایک، سالِ پیدائش تک ایک، پھر بھی یہ ہم وطن ہم مذہب ہمعُمر شاعر کبھی ہمرنگ نہ ہوسکے، میر کا اسلوب میر کے ساتھ سودا کا انداز سودا کا دمساز ؎

چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا موجِ رواں سے کام لیا (سودا)

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا (میر)

اپنے اپنے محبوب کے پیارے نام سے میر بھی متاثر ہوئے سودا بھی۔ قصہ زمین برسرِ زمین کہتے ہوئے مرزا صاحب چمن سے باہر نکل آئے یعنی تاثر دیرپا ثابت نہیں ہوا، برخلاف مرزا صاحب کے میر صاحب عالمِ تصوّر میں اب بھی دل تھامے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ اسی لئے ان کا شعر نسبتاً زیادہ موثر ہے ۔۔۔ زیادہ موثر ہونے سے مجھ کو یہاں بحث نہیں میں تو میر و مرزا کو بھی ذوق و غالب کی طرح ایک دوسرے سے بے نیاز دکھانا چاہتا ہوں۔

سودا و میر کی طرح دبیر و انیس بھی معاصرت تامہ کے علمبردار تھے بلکہ باعتبارِ مُصاحبت و موافقت یہ دونوں اُن دونوں سے کچھ زیادہ آگے نکل گئے۔ سودا کے بعد میر کو اس "سرائے فانی" میں اور تیس برس ٹھہرنا پڑا۔ انیس کے بعد دبیر ایک سال بھی زندہ نہ رہ سکے، علاوہ ازیں دونوں کا موضوعِ سخن تک ایک، اس یگانگت کے باوجود انیس کا طرزِ کلام دبیر کے اندازِ سخن سے نہیں ملتا اور دبیر کا طرزِ کلام انیس کے اندازِ سخن سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ دونوں کا اسلوبِ فکر ایک ہے تو انیسؔ اور دبیرؔ کیونکر پیدا ہوگئے؟

اکبر و حالی بھی ہمعصر تھے، دونوں نے عمرِ طبیعی پائی۔ جتنے ایڈیشن مُسدّسِ حالی کے نکلے کسی اُردو نظم کے اب تک نہیں نکلے۔ کیا اکبر حالی کی ہردلعزیزی سے آگاہ نہ تھے؟ آگاہ ہوکر بھی اُنھوں نے حالی کا اثر قبول نہیں کیا۔ ڈھونڈیئے کلیاتِ اکبر میں حالی کے رنگ کی ایک نظم نہیں ملے گی۔ ایک شعر نہیں ملے گا، بندہ پرور! ایک مصرع بھی نہیں ملے گا۔

حالی کے اور ایک معاصر مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی تھے۔ بالغ نظر نقاد اسمٰعیل کو بھی حالی کا مُقلد نہیں کہتے۔ کہتے ہیں کہ فردوسی کے شاہنامہ کو سکندرنامہ والے نظامی نے ہاتھ نہیں لگایا۔ یہ حقیقت ہے تو کلیاتِ حالی سے اسمٰعیل نے بھی استفادہ نہیں کیا۔ دونوں میں جو فرق ہے اس کو میں اپنے لفظوں میں ظاہر کردوں؟ ۔۔۔ حالی کی معصومانہ واقعیت عین شعریت ہے، اسمٰعیل کی مُصورانہ حقیقت کو ہم کبھی کبھی شاعری سے جُدا بھی کرسکتے ہیں، دونوں کا کلام ملاحظہ فرمایئے میرے بیان کی تصدیق خود ہوجائے گی۔ یہاں صرف ایک ایک شعر لکھ دیتا ہوں ؎

بجلی ہے کبھی جو کوند جاتی
کھچڑی سی گھٹا میں پک رہی تھی (اسمٰعیل)

آنکھوں میں ہو روشنی سی آتی
کچھ کچھ بجلی چمک رہی تھی (حالی)

بجلی سے دونوں کسبِ نور کر رہے ہیں مگر شانِ اکتساب دونوں کی جُدا جُدا ہے۔

سنہ ۱۹۱۰ء تک علامہ اقبال کی شہرت ہندوستان گیر ہوچکی، سرور جہاں آبادی کی رحلت کا یہی سنہ ہے۔ سرور تادمِ آخیر اقبال سے مُتاثر نہیں ہوئے، ہمیشہ اپنے جذبات اپنے دل پسند انداز میں نظم کرتے رہے، وہ سمجھتے تھے کہ منزلِ اقبال کا ارادہ کرنا ہفتخواں طے کرنا ہے۔ اقبال کی طرح نہ ان کا شاہبازِ فکر بلند پرواز نہ ان کے مقاصد ہمدوشِ ثریا۔ "گُلِ نودمیدہ" کا اقتباس ملاحظہ فرمایئے:-

گلچیں ستم نہ کر کہ میں نازآفریدہ ہوں
مجھ کو نہ توڑ تو کہ گُلِ نودمیدہ ہوں
اُٹھے گا آہ مجھ سے نہ تیرے ستم کا بار
کرنیں بھی آفتاب کی ہیں مجھ کو ناگوار
مجھ کو لگی نہیں ابھی ظالم ہوائے دہر
یعنی میں شاخِ گُل پہ ہوں ناآشنائے دہر ؎

بھونرے نے مجھ کو پیار کیا ہے ابھی کہاں
بلبل نے ہمکنار کیا ہے ابھی کہاں

بیدرد کچھ تو میری نزاکت کا پاس کر
انسان ہو تو اُنس و محبّت کا پاس کر

اِس نظم کے چوبیس اشعار ہیں۔ ہر شعر خلوص جذبات کا آئینہ ہے۔ خمکدۂ سرور میں ۱۳۵ نظمیں نظر آئیں۔ خوشی کا مقام ہے کہ ان میں سے ایک نظم کو بھی میں "تقلیدی" نہیں کہہ سکتا۔ بیشک سرور جہاں آبادی غیر مُقلد شاعر تھے۔ ان حقیقی شاعروں کی ضد ہمارا "عصری سخنگو" ہے ــــ جوش کی مناسب حال سُرخیوں میں اندھا دھند رنگ بھرنا کوئی ان "فنکاروں" سے سیکھے، ملیح آبادی نے پروگرام کیا لکھا قیامت برپا کردی۔ جس کو دیکھو اعمالنامہ در بغل اور اس اعمالنامہ یعنی مجموعۂ کلام میں نظام العمل یعنی پروگرام کا ہونا علم الیقین، عین الیقین بلکہ حق الیقین۔ شاید اسی کا نام "سخنگو" ہے شیفتہ !!

کوئی مکتبہ شائع کرنا چاہے تو ہم وزن ہم قافیہ ہم ردیف ہم رنگ اور ہم آہنگ (۹۵) عدد پروگرام میں فراہم کرسکتا ہوں، دورانِ "تلاش میں ممکن ہے کہ بڑھتے بڑھتے ان کی تعداد ۲۹۵ ہوجائے۔ خُدا جانے کتنے متشاعر میری یہ تحریر دیکھکر دل ہی دل میں نادم ہورہے ہیں ع :-

مہرباں! آپکی خفّت میرے سر آنکھوں پر
یہ اجمال ابھی تفصیل طلب ہے۔

انتظار حسین

اردو ہندی کا مسئلہ لسانیاتی نقطۂ نظر سے

زمین گول ہے اور اس لئے یہ ممکن ہے کہ ہم پیرس سے شنگھائی ہوتے ہوئے لندن پہونچ جائیں لیکن تاریخ کا میدان سپاٹ ہے ہمیں ایک مخصوص تاریخی منزل تک پہونچنے کے لئے براہِ راست اس کی سمت بڑھنا پڑتا ہے اور زبان فطرت نہیں بلکہ تاریخ ہے۔ ہر نظری اختلاف کے باوجود زبان ایک سماجی ادارہ ہے۔ اس کی سیرت کو اس کی سمتوں کو جو چیز متعین کرتی ہے وہ نہ کوئی مخصوص فرد یا جماعت کی خواہش ہے اور نہ قدرتی حالات ہیں بلکہ سماجی ماحول ہے۔ تاہم معیاری یا عام زبان اور بولیوں کی تشکیل اور نشوونما میں چند فرق ضرور ہیں۔ بولیاں لسانی افعال کے فطری اختلاط سے بے اختیاری طور پر پیدا ہوتی ہیں۔ سیاسی اور معاشی اسباب کی اہمیت تسلیم کرنیکے بعد بھی یہ بات اپنی جگہ پر رہتی ہے کہ بولی سب سے پہلے ایک لسانی چیز ہے۔ اس کا مدار لسانی عناصر کے فطری ارتقا پر ہے معیاری زبان کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ اس کی تشکیل میں ہمیشہ خارجی اسباب کا ہاتھ ہوتا ہے۔ مختلف سماجی اسباب کے ماتحت کوئی ایک بولی ابھر کر معیاری زبان بن جاتی ہے۔ معیاری زبان کے نشوونما پانے کا طریقہ کچھ ایسا ہے کہ وہ پہلے جمہور میں پھیل جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ وہ اپنا ایک ادب پیدا کر لیتی ہے اور تقریر سے تحریر میں آجاتی ہے۔ گویا وہ پہلے جمہور کے دلوں میں گھر کرتی ہے پھر ادیبوں اور مفکروں کو متوجہ کرتی ہے پہلے بول چال کی زبان ہوتی ہے پھر تحریری زبان بنتی ہے۔ یہ طریق نشوونما ایک اٹل لسانیاتی قانون ہے اور زبانوں کی تاریخ میں شاید ہی کوئی استثنا مل سکے ہندی غالباً پہلی زبان ہے جو خالص تحریری زبان ہونیکے باوجود ہندوستان کی معیاری زبان بننے کی خواہاں ہے۔ ہندی کی زندگی ایک بڑے انوکھے طریقہ سے شروع ہوئی ہے۔ اس نے ایک مخالف نقطہ سے الٹا چلنا شروع کیا ہے۔ وہ پیرس سے چل کر شنگھائی ہوتی ہوئی لندن پہونچنا چاہتی ہے۔ عوام کی زبان میں تو خیر تمام شعوری کوششوں کے باوجود اس کا اب تک پتہ نہیں ہے لیکن اس کی تحریری زندگی بھی کچھ ایسی زیادہ طویل نہیں ہے۔ فورٹ ولیم سکول تک تو ہم بآسانی اس کا سراغ لگاتے ہوئے پہونچ جاتے ہیں لیکن اس کے آگے کچھ نظر نہیں آتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی چیز یہاں یکایک پیدا ہوگئی۔ "کن فیکون" والا معاملہ تھا کہ کسی نے کہا "ہو" پس وہ ہوگئی۔ یہ ایک المناک حقیقت ہے کہ ہندی ارادی اور شعوری طور پر ایک منظم سازش کے ماتحت ظہور میں آئی یہ منظم سازش فرنگیوں کا وہی تقسیم کرو اور حکومت کرو کا پرانا حربہ تھا۔

مغلیہ حکومت کے زوال کا زمانہ ہندوستان کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانہ میں تاریخی قوتیں بڑی سرعت سے مصروفِ عمل نظر آتی ہیں جن کے اثر کے ماتحت ہندوستان کی مختلف قومیں اور ان مختلف قوموں کے تمام سماجی ادارے ایک دوسرے میں مدغم ہو رہے تھے۔ گویا دوسرے الفاظ میں تاریخی قوتیں قومی و مذہبی تفریق کو ختم کر کے ایک متحدہ ہندوستانی قوم ان کا ایک متحدہ تمدن بنانے پر تلی ہوئی تھیں۔ ان قوتوں کی رفتار پر دانستہ اور باقاعدہ طور پر گرفت کی گئی۔ اردو اسی متحدہ ہندی قومیت کا مظہر (Reflection) ہے مختلف قومیں اور نسلیں مدغم ہو کر ایک متحدہ ہندی قوم کی شکل اختیار کر رہی تھیں اور ان کی زبانیں منہدم ہو ہو کر ایک متحدہ قومی زبان کا یعنی اردو کا پیکر اختیار کر رہی تھیں۔ سر جج بہادر سپرو کا

اُردو کو "ہندو مسلمانوں کے مقدس ترکہ" سے تعبیر کرنا اس حقیقت کے شعور پر مبنی ہے۔ ہندوستان کی اب تک دو مقدس زبانیں ہوئی ہیں۔ ایک سنسکرت اور دوسری اُردو۔ سنسکرت ہندوستان کے مٹتے ہوئے جلال کی آئینہ دار ہے۔ اُردو ہندوستان کے تابناک مستقبل کا نقیب ہے۔ اگر یہ تابناک مستقبل ایک خواب بن کر رہ جائے تو یہ بے شک ہماری نیتوں کا قصور ہے۔ ہاں تو ذکر یہ تھا کہ اِن تاریخی قوتوں کو جو مغلیہ حکومت کے زوال کے زمانہ میں برسرِ عمل تھیں باقاعدہ طور پر روکا گیا۔ اگر محض سطحی قومی و مذہبی جذبات کو بھڑکا کر ہندوستانیوں کو لڑایا جاتا تو غالباً انہیں زیادہ ضرر نہ پہونچتا۔ اور نہ یہ باہمی عناد ایک مستقل شکل اختیار کرتا۔ لیکن لڑانے والے قومی نفسیات کے بھی ماہر تھے۔ اُنہوں نے اس باہمی لڑائی کو ایک دوامی شکل دینے کی خاطر ہمارے روحانی اور ثقافتی اداروں پر بھی حملہ کیا۔ زبان ایک عظیم گہرین اور اہم ترین ثقافتی ادارہ ہے۔ ایک قوم کا دل و دماغ، اس کے عزائم، اس کے آدرش اُس کی زبان میں جلوہ شدہ ہوتے ہیں۔ لسانی وحدت قومی وحدت کی شرط ہے۔ لسانی انتشار غالباً سب سے بڑی لعنت ہے۔ ایک قدیم روایت کے بموجب بابل والوں پر عذاب لسانی انتشار کی صورت میں نازل ہوا۔ فرانسیسی عالم السنہ وینڈریاز زبان کو اُخوت کا نشان[1] بتاتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ افرادِ جماعت کو منسلک کرنے والا مضبوط ترین رشتہ زبان ہی۔ وہ ان کی مشترک زندگی کا رمز یہ بھی ہوتی ہے اور محافظ بھی۔ زبان کا واقعی وجود تو بولنے والوں کے اشتراک احساس میں ہی ہوتا ہے[2] متحدہ ہندی قومیت کے تخیل کو پارہ پارہ کر دینے کا اس سے بہتر طریقہ اور کون سا ہو سکتا تھا کہ ان کی لسانی وحدت کو فنا کر دیا جاتا۔ اور اس قسم کے مذموم ارادہ کے ماتحت فورٹ ولیم اسکول ظہور میں آیا۔ فورٹ ولیم اسکول ہندوستان کا برجِ بابل ہے۔ لسانی تفریق کا عذاب ہم پر یہیں سے نازل ہوا ہے۔ ہمارے بعد جب مورخین اس زمانہ کی لسانی اور قومی تفریق کا تذکرہ لکھنے بیٹھیں گے تو اُس کا عنوان اغلباً وہ فورٹ ولیم اسکول رکھیں گے۔ ایک گہری سازش کے ماتحت یہاں ایک ایسی زبان تراشی گئی جس کا ہندوستان کی لسانی تاریخ میں کوئی وجود نہیں تھا۔ للولال جی تاریخی قوتوں کی پیداوار نہیں بلکہ انگریزی ذہن کی تخلیق ہے۔ ہندی اِس بات کا اعلان ہے کہ زبان کبھی کبھی خلا میں بھی پیدا ہو جایا کرتی ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ اُردو کے ایک نقص نے بھی اِس سازش کو تقویت پہونچائی۔ دکن میں اُردو صحیح خطوط پر نشو و نما پا رہی تھی۔ لیکن دہلی میں اسے مہربان اور دور اندیش سرپرست نہ ملے مرزا مظہر جانجاناں کی تحریک بڑی زہریلی تھی جس نے اُردو کی جڑوں کو کمزور کر دیا۔ اس نے اُردو میں سے بھاشا کے الفاظ خارج کرنے شروع کئے اور اُن کی جگہ خالص فارسی الفاظ کو رکھ دیا۔ رفتہ رفتہ اُردو کا ہندی روایات سے ناطہ ٹوٹ گیا اور بھیم اور ارجن کی جگہ رستم اور اسفندیار نے چھین لی۔ اُردو کی تاریخ میں یہ بڑا المناک واقعہ ہے۔ کاش اُردو میں کوئی مظہر جانجاناں پیدا نہ ہوتا۔ اِس واقعہ سے یہ ہوا کہ اُردو میں ایک ہلکی سی غیریت کا رنگ پیدا ہو گیا اور لسانی نقطۂ نظر سے ہندوستان کی تاریخ میں ایک چھوٹی سی خلا نمودار ہو گئی جو عام نگاہوں سے تو پنہاں رہی لیکن باریک بیں انگریز اسے تاڑ گیا۔ وہ تو ایسے موقعہ کی تاک میں تھا ہی چنانچہ جھٹ اس نے ایک ایسی چیز اس خلا میں رکھ دی جس نے پورے جسم میں زہر پھیلا دیا۔

لیکن اِتنا مسلم ہے کہ اِس نقص کے پیدا ہونے کے باوجود اُردو ہی ہندوستان کی عام زبان تھی۔ ہر بے لاگ ماہر لسانیات نے اِس بات کو تسلیم کیا ہے۔ اے ایچ سائس کہتا ہے "ہندی تو محض ہندوی کی ایک جدید شکل ہے، ایک ایسی زبان جو حالیہ ہندو ادب کے عہدِ وسطیٰ میں خوب منجھ گئی تھی۔ اس کے برخلاف ہندوستانی

[1] لنگوسٹک انٹروڈکشن ٹو ہسٹری
A Linguistic Introduction to History — Vendryes

یا اُردو لشکر کی زبان وہ ہندی ہے جس میں عربی و فارسی کا بھی میل ہے۔ درحقیقت یہ لنگوا فرنکا ہے جس نے گیارہویں صدی میں اسلامی حملہ کے وقت ظہور کیا۔"[1] لیکن اب حالات کچھ ایسے پیدا ہو گئے ہیں کہ اِس حقیقت سے انکار ہی مناسب سمجھا جا رہا ہے۔ ہندی ساہتیہ سمیلن کے ایک اجلاس میں کے۔ ایم منشی صاحب نے تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ "اُردو ہندی کا تنازعہ اب ادبی و لسانی مسئلہ نہیں رہا ہے بلکہ سیاسی و مذہبی مسئلہ بن گیا ہے!"[2] درست ہے بدقسمتی سے ہندوستان میں مذہب کو مسخ مذہب کو اوّلین اہمیت حاصل ہے اور اُردو کو چونکہ سازشاً اسلامی تمدّن سے متعلق کر دیا گیا ہے اس لئے اب ہمارے ارباب ملک کو اک نئی لنگوا فرنکا کی تلاش ہے۔ سنیتی کمار چیٹرجی کا خیال ہے کہ "اگر محض ہندو انڈیا کا سوال ہوتا تو سنسکرت اِس مسئلہ کو حل کر دیتی"۔ یہ اِسی قسم کی رائے ہے کہ لاطینی کو بین الاقوامی یا کم از کم یورپی بین الاقوامی زبان قرار دیدیا جائے۔ لیس پرسن Jespersen نے اِس رائے کو یہ کہہ کر رد کر دیا کہ لاطینی ہماری موجودہ ضروریات کو پورا نہیں کر سکتی۔ یہی جواب چیٹرجی کی بات کا ہے۔ سنسکرت کا تقدس اور عظمت مسلم لیکن دقت یہ ہے کہ وہ روحِ عصر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتی۔ چیٹرجی خود آگے چل کر اِس بات کو محسوس کر لیتے ہیں کہ مسلمان ہی نہیں بلکہ "بہت سے ہندوؤں کا احساس بھی سنسکرت کی فضا سے مانوس نہیں ہے"۔

اُردو کے متعلق سب سے زیادہ قابلِ اعتراض چیز اِس کا رسم الخط ہے۔ کانگریس جب رسم الخط کے مسئلہ کو حل نہ کر سکی تو اُس نے ہندوستانی کیلئے فارسی اور ناگری دونوں رسم الخط جائز قرار دیدئے۔ سنیتی کمار چیٹرجی اِس اقدام کے خلاف ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "اگر ایک واحد زبان کو قائم کرنا ہے تو ایک واحد ہی رسم الخط ہونا چاہیئے"۔ یہ درست ہے اور کانگریس کا فیصلہ اسکی لسانی بے بصری پر دلالت کرتا ہے۔ لیکن کون سا رسم الخط ہونا چاہیئے۔ ذرا ٹیڑھا سوال ہے۔ چیٹرجی کی رائے ہے کہ "چونکہ فارسی یا ناگری کے حق میں کسی فوری مفاہمت کی توقع نہیں ہے — اگرچہ دیسی قومی رسم الخط کے حق میں فیصلہ کرنے کی ہی توقع رکھنی چاہیئے — اس لئے اس اُلجھی ہوئی گرہ کو ایک تیسرا رسم الخط بیچ میں لاکر کاٹا جا سکتا ہے جو غیر جانبدار رہے یعنی لاطینی یا رومن جو ان دونوں کی جگہ لے لے" — ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چیٹرجی زبان کو ارادہ اور شعور کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ اِسی بنا پر اُنہوں نے سنسکرت قومی زبان بنانے کی تجویز پیش کی تھی۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ ہندی تو تاریخ لسان میں ایک بیر بط گڑی ہے۔ اس سے یہ بات کہاں ثابت ہوتی ہے کہ زبان ارادہ اور شعور کا معاملہ ہے۔ زبان کی پرورش سماج کے سینے میں ہوتی ہے۔ اس کی جڑیں اجتماعی لاشعور کی گہرائیوں میں پیوست ہوتی ہیں۔ یہ تو تاریخی جبریت کا معاملہ ہوتا ہے۔ انتخاب اور استرداد کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہی حال اس کے رسم الخط کا ہے۔ انتخاب اور استرداد کا سوال وہاں بھی نہیں اٹھتا۔ ایک زبان سماجی حالات کے زیرِ اثر کوئی ایک رسم الخط اختیار کر لیتی ہے۔ رفتہ رفتہ اُن میں آپس میں اتنا گہرا رشتہ پیدا ہو جاتا ہے کہ ایک کو مسترد کرنا دوسرے کے گلے پہ چھری رکھنا ہے۔ وہ تو آپس میں ایسے شیر و شکر ہو جاتے ہیں کہ ان کے اِنقطاع کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ہندوستانی یعنی اُردو کے رسم الخط کو بدلنا ایسا ہی ہوگا جیسے محمد تغلق کا دارالخلافہ بدلنے کا اقدام۔ اور یوں بھی ہر زبان کا ایک مخصوص مزاج، ایک مخصوص سیرت ہوتی ہے۔ ہماری زبان کی سیرت رومن رسم الخط سے مانوس نہیں ہے۔ اس رومن رسم الخط کو اختیار کرنے کی صورت میں یہ بھی بہت ممکن ہے کہ زبان کا اپنے ماضی سے رشتہ منقطع ہو جائے اور روایات کا وہ عظیم سلسلہ جو اس کی پشت پر ہے اور جس کی بنا پر اسے یہ استحکام حاصل ہے وہ ٹوٹ جائے۔ اسکی مثال ہمیں فارسی زبان میں ملتی ہے۔ عربوں نے جب ایران پر

---

[1] انٹروڈکشن ٹو دی سائنس آف لنگویج۔
[2] امرت بازار پتر کا مورخہ ۷ار اکتوبر ۴۶ء

فتح پائی تو ان کے اثر سے ایرانیوں کی زبان کا رسم الخط بھی بدل گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی زبان رفتہ رفتہ اپنے ماضی سے بالکل بیگانہ ہوگئی۔ آج بھی اگر فارسی داں کے سامنے زندگی کوئی چیز پڑھی جائے تو وہ یہ محسوس کریگا کہ اس میں اور جدید فارسی میں گہری مشابہت ہے اور یہ کہ ان میں آپس میں کوئی نہ کوئی رشتہ ضرور ہے لیکن چونکہ رسم الخط بدل گیا ہے اس لئے انہیں پڑھا نہیں جا سکتا اور اس لئے وہ تعلق جس کی بقا کا رسم الخط ضامن ہوتا ہے ٹوٹ چکا ہے۔ یہی حال اُردو کا ہوگا۔ رومن رسم الخط اختیار کرنے کی صورت میں دکنی سے لے کر ن۔م۔ راشد اور کرشن چندر تک یہ تمام ادبی ذخیرہ ہمارے ادیبوں کی قائم کی ہوئی تمام ادبی و لسانی روایات آنے والی نسلوں کے لئے بے معنی چیز بن کر رہ جائیں گی۔ میر کے شعر کو سُن کر کوئی یہ کہہ اٹھے کہ "یہ تو ہماری زبان کی چیز معلوم ہوتی ہے" تو دوسری بات ہے لیکن وہ رشتہ جو رسم الخط کی صورت میں قائم رہتا ہے ختم ہوجائے گا۔ میر و غالب اور مومن و آتش جو آج ہمارے لئے زندہ حقیقتیں ہیں اس وقت مرجھا کر قوم کی نگاہوں سے اوجھل ہوجائیں گی۔

لیکن سوال پھر وہی آجاتا ہے کہ رسم الخط تو قومی زبان کا ایک ہی ہونا چاہیئے۔ اُردو اور ناگری رسم الخط سے بچنے کی کیا صورت ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ اُردو کا، ہندوستانی کا رسم الخط تو ایک ہے ہی۔ دوسرا رسم الخط یعنی دیو ناگری محض ہم میں تفرقہ ڈالنے کی غرض سے کھڑا کر دیا گیا ہے۔ چٹرجی اُردو رسم الخط کو غیر ملکی پودا بتاتے ہیں۔ درست۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اس پودے نے بھارت ماتا کا دودھ پیا ہے اور اس کی جڑیں اس کی مٹی میں اتنی گہرائی میں پیوست ہوگئی ہیں کہ اس کو اُکھاڑنا بھارت ماتا کے سینے کو زخمی کرنا ہے۔ ایک چیز کے غیر ملکی ہونے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ قومی ملکیت نہیں بن سکتی۔ ہندوستان میں زیادہ تر چیزیں غیر ملکی ہیں۔ اگر ان کو خارج کر دینے کی سوچی ہے تو پھر متحدہ قومیت کی بات اُٹھانا ہی حماقت ہے۔ خود ناگری رسم الخط مغرب سے آیا ہے اور غالباً ارمینیائی الاصل ہے[1]۔ لیکن جس طویل مدت تک اس نے اس سرزمین میں پرورش پائی ہے اس کی بنا پر وہ ہندی سیرت کی رگ رگ میں سما گیا ہے اور آج ہم اس کے غیر ملکی ہونے کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ یہی حال اُردو رسم الخط کا ہے۔ اس نے ہندوستان کے سبزہ زاروں میں پرورش پائی ہے، اس نے گنگا جمنا کا پانی پیا ہے، اس میں کرشن کی بنسری کی تانیں اور رام کی تلوار کی جھنکاریں پیوست ہیں! اس نے ہندوستان کے مقدس مذہبوں کے مقدس اصولوں کی تبلیغ کی ہے، مختصر یہ کہ ہندوستان میں وہ اب اتنا رس بس گیا ہے کہ غیریت اس کی بالکل ختم ہوگئی ہے۔ چٹرجی فرماتے ہیں کہ پنجاب اور یو۔پی کے ہندوؤں نے حالیہ سالوں میں زیادہ تر ملکی ناگری کو دوبارہ زندہ کر لیا ہے"۔ صحیح ہے۔ ناگری رسم الخط زندہ ہوا نہیں ہے زندہ کیا گیا ہے دانستہ طور پر۔ اُردو رسم الخط تھوڑے سے ہندوؤں میں ہی محدود نہیں تھا۔ اس کی زد میں پورا ہندوستان تھا۔ رامائن کا ایک نسخہ اُردو رسم الخط میں لکھا ہوا ملا ہے اور یہ نسخہ خود تلسی داس جی کے زمانے کا ہے[2]۔ اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ اس رسم الخط کو آج سے صدیوں پہلے ہی کتنی مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ ہندوستان کا جلیل القدر شاعر بھی اس بات پر اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے کہ اپنی شہرۂ آفاق نظم کو اُردو کی آمیزش سے عوام کے سمجھنے کے قابل بنائے اور پھر اس کا نسخہ بھی اُردو رسم الخط میں پیش کرے۔

مختصر یہ کہ ہندی ایک شعوری اور ارادی زبان ہے اور اسلئے تاریخ لسان میں ایک بیر لطف کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اُردو صحیح صحت مند قوتوں کی پیداوار ہے اور اس کی موجودگی میں ایک نئی لنگوا انڈیکا کی فکر کرنا کوئی دانشمندی کی بات نہیں ہے۔

---

[1] انٹروڈکشن ٹو دی سائنس آف لنگویج کلے۔ ایچ حالس۔
[2] لنگوسٹک سروے آف انڈیا۔

منظور ہے گذارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیانِ حُسنِ طبیعت نہیں مجھے

(غالبؔ)

محبِ مکرم جناب شاہدؔ! اسلام و نیاز۔

مجھے اس اعتراف میں ہمیشہ مسرت ہوتی ہے کہ آپ کا "ساقی" زبان و ادب میں زندگی کی جو رُوح پھونک رہا ہے اور تفریح و تفنن کے ساتھ ساتھ افادیت کا جتنا لحاظ رکھتا ہے، وہ اس عہد میں بساغنیمت ہے، اور اس کی جتنی قدر کی جائے کم ہے۔

ثبوت میں اگر صرف پروفیسر عندلیب شادانی، ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی، کا ایک مقالہ "دورِ حاضر اور اُردو غزل گوئی" پیش کیا جائے تو بالکل کافی ہوگا۔

اِس طویل مقالہ کی آخری قسط دسمبر ۳۸ء میں "طومارِ اغلاط" کے ذیلی عُنوان کے تحت شائع ہوئی تھی، جس میں صرف زبان سے متعلق اغلاطِ کلامِ جگرؔ پر بحث کی گئی تھی، اور ایسے سلجھے ہوئے انداز سے کی گئی تھی، کہ بجز چند مقامات، پروفیسر صاحب سے کسی کو اختلاف ہو ہی نہیں سکتا تھا لیکن میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب لکھنؤ کے موقر رسالہ "نگار" کے فروری نمبر میں عطاء اللہ صاحب پالوی کی طرف سے جوابی مضمون شائع ہو۔ جسے پروفیسر صاحب کے مقالے کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی تھی، اور نہ جواب الجواب لکھنے کی ضرورت تھی۔ کیونکہ مجیب صاحب تو، بقول جنابِ نیازؔ مدیر "نگار"، اکثر اعتراضات کا مفہوم بھی نہ سمجھ سکے، پھر آپ کا مضمون کیا، اور اس کا جواب کیا!

تاہم یہ سلسلہ یونہی آگے بڑھے نہ رہا۔ اور "ساقی" کے مئی نمبر میں خان بہادر نواب جعفر علی خاں صاحب اثرؔ لکھنوی کا ایک مضمون شائع ہوا، جو نہ صرف صاحبِ مضمون کی نسبت سے بلکہ بجائے خود بھی درخورِ جواب ہے، حضرت اثرؔ نے پروفیسر صاحب کے اعتراضات، عطاء اللہ صاحب کے جوابات اور نیازؔ صاحب کے فیصلہ پر تبصرہ ہی نہیں کیا، بلکہ جگرؔ صاحب کے اشعار میں ترمیم بھی کی ہے۔

حضرت اثرؔ کا مضمون سطورِ زیرِ نظر سپردِ قلم کرنے کا محرک ہوا ہے، ہر چہار حضرات کی مختصر عبارتیں تو بعینہٖ نقل کر دی گئی ہیں، لیکن بخوفِ طوالت، طویل عبارتوں کے خلاصے درج کئے گئے ہیں، اور آخر میں اپنی رائے ظاہر کی گئی ہے۔

فی الحال صرف چند اشعار کے متعلق اظہارِ خیال کر کے پہلی قسط جلد از جلد بھیجی جا رہی ہے، تاکہ آپ اسے جون کی اشاعت میں بآسانی شامل کر سکیں۔

کوکبؔ شاہجہاں پوری

جنابِ جگرؔ مراد آبادی۔ میں نہیں بسمل خیام جگرؔ
حافظِ خوش کلام نے مارا

پروفیسر عندلیب شادانی۔ خیام بروزن صیام بے تشدید یا غلط ہے، مشدد بروزن ایّام چاہیئے۔

عطاء اللہ صاحب پالوی۔ خیام نے بہ مناسبت پیشۂ آبائی (خیمہ دوزی یا خیمہ سازی) تخلص اختیار کیا تھا۔ اس لئے خیام بہ تشدید ہی کیوں ہونا چاہیئے؟ (اسکے بعد بربنائے ضرورتِ شعر بعض الفاظ میں تصرفِ اعراب اہلِ زبان کے کلام سے ثابت کیا گیا ہے۔)

حضرتِ اثرؔ لکھنوی۔ چند مختص الفاظ ہیں جن میں ایرانیوں نے تصرف کیا ہے، ان الفاظ کا شمار مستثنیات میں ہے، قاعدے کے ماتحت نہیں آتے۔ دوسرے یہ کہ جن کی زبان تھی انہوں نے جو چاہا کیا ہم مجاز نہیں کہ مزید اقدام کریں۔ شعر زیرِ بحث میں خیام بہ تشدید نظم ہو سکتا تھا، مثلاً ع۔ کشتۂ خیام کا نہیں ہے جگرؔ۔

حضرت اثرؔ نے جواب کے آخری حصہ کی طرف توجہ فرمائی ہے جو چنداں قابلِ اعتنا نہ تھا، اس لئے کہ "ضرورتِ شعر" کا ازالہ بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنی شعر گوئی۔ علاوہ ازیں اندازِ دورِ حاضر کے لحاظ سے حضرت اثرؔ کے مصرع میں "نہیں" کے بعد "ہے" بصورتِ فعل حال ناپسندیدہ کہا جا سکتا ہے، نہ ضروری۔

اور پھر حضرت اثر ہی کا جگر صاحب کو خلافِ واقعہ "کشتہ" بتانا کچھ اچھا معلوم نہیں ہوتا چہ جائے کہ یہ خیال کہ خود جگر صاحب ایسا فرماتے۔

رہی جواب کی پہلی شق، سو اس میں کوئی وزن نہیں، ہاں اگر خیام غیر مشدد بصورت تخلص یا بہ معنی خیمہ دوز کی کوئی مثال پیش کی جاتی (جس کا امکان نہیں) تو وہ قابلِ توجہ ہوتی، مجیب صاحب نے سوال کیا ہے کہ خیام بہ تشدید ہی کیوں ہونا چاہیے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ خیام بہ تشدید کے معنی خیمہ دوز ہونے کی وجہ سے!۔۔ جب بقولِ مجیب خیام نے اپنے آبائی پیشہ خیمہ دوزی یا خیمہ سازی کی مناسبت سے یہ تخلص اختیار کیا تھا، تو یہ مناسبت خیام بہ تشدید ہی سے ظاہر ہوتی ہے کیونکہ اس کے معنی ہیں خیمہ دوز، اور خیام بلا تشدید سے ظاہر نہیں ہوتی اس لئے کہ اس کے معنی ہیں بہت سے خیمے۔

جنابِ جگر مرادآبادی:۔ بہار اپنی جگہ پر سدا بہار ہے
یہ چاہتا ہو تو تجزیۂ بہار نہ کر

پروفیسر عندلیب شادانی:۔ تجزیہ بروزن تفعلہ ہے، اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کی "ی" کو مشدد نظم کیا جائے۔

عطاء اللہ صاحب پالوی:۔ (ضرورتِ شعر)

حضرت اثر لکھنوی:۔ اعتراض صحیح ہے۔۔۔۔ جگر صاحب غالباً یہ کہنا چاہتے تھے کہ بہار کا تجزیہ نہ کر ورنہ ثابت ہوگا کہ بہار کے روپ میں خزاں ہے۔ یہ مطلب اس طرح نظم ہو سکتا تھا۔

بہار آئنہ دارِ خزاں نہ ہو جائے
گلوں کے رنگ سے اندازۂ بہار نہ کر

جگر صاحب "غالباً" نہیں، یقیناً یہ کہنا چاہتے تھے کہ "اگر تو چاہتا ہے کہ بہار بہار رہے تو مظاہرِ بہار کا تجزیہ نہ کر"۔ پہلے مصرع میں "اپنی جگہ پر سدا" بے ضرورت اور زائد، دوسرے مصرع میں "مظاہر" محذوف یا گم۔ اور تجزیہ بہ تشدید یا غلط ہے۔ حضرت اثر نے پہلے تو اپنی طرف سے ایک خیال پیش کیا پھر اُسے نظم کر دیا جسے جگر صاحب کے تخیل سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ تو ایک کلیہ بیان کرنا چاہتے تھے کہ حسین سے حسین اور لطیف سے لطیف شے میں بھی عملِ تجزیہ کے بعد کوئی جاذبیت یا دلکشی باقی نہیں رہتی۔ لیکن اس کو کماحقہٗ نظم نہ کر سکے۔

جنابِ جگر مرادآبادی:۔ دردِ دل غیرت تری کیا ہو گئی
ان لبوں پر ادھ ہائے دردِ دل

پروفیسر عندلیب شادانی:۔ "ہائے" بروزن "ہائے" غلط ہے، بروزنِ "کام" چاہیے۔

عطاء اللہ صاحب پالوی:۔ "ہائے" اور "ہوہ" بلحاظ معنی و مطلب ایک ہے، اور اس کا استعمال کبھی صرف "ہائے ہو" ہوتا ہے۔ اور کبھی "ہائے ہوئے" جیسے فردوسی کے اس شعر میں ؎ عناں را بہ پیچید و بر کاست روے
برآمد ز لشکر یکے ہائے ہوے

مگر مومن استرآبادی اور تجر کاشی نے "ہو" کو "ہوا ہے" لکھا ہے اور وہ صحیح تسلیم کیا جاتا ہے، البتہ جگر کی "ہائے" پر ہائے والے بھی ہوتی ہے۔

مومن ؎　　ہائے و ہوئے مکار سدا مشب بگوش باش باز
ہم نشیں از گریہ پُر "ہائے ہا" معذور دار

تجر ؎　　ہر کجا شورے بہ ہا ہوئے دل است
تا نفس بر می کشی بوئے دل است

حضرتِ اثر لکھنوی:۔ اعتراض صحیح ہے۔۔۔۔ عطاء اللہ صاحب سے کون کہے کہ "ہائے" کے برخلاف جس میں "ے" اصلی ہے "ہو کی "ے" (فردوسی کے شعر میں) زائد اور محض تزئین کی خاطر ہے۔۔۔۔ مومن کے شعر میں یاے وحدت بہ معنی ایک ہے اور تجر کے شعر میں "ہو" کے بعد کی "ے" علامتِ اضافت ہے، اور بس۔

اعتراض درست ہے۔ اور تبصرہ بھی درست الا یہ کہ یاے وحدت مومن کے شعر میں تو نہیں، فردوسی کے شعر میں ہے۔ مجیب نے بلا سوچے سمجھے غیر متعلق مثالیں پیش کر دیں۔۔۔ جگر صاحب کے مصرع میں "دردِ دل سے خطاب" اور "دل" نہیں بلکہ "درد کی غیرت کا فقدان بھی محلِ نظر ہے۔

جنابِ جگر مرادآبادی:۔ ہاں اس طرف بھی اک نگہِ نیشتر نواز
کب سے پھڑک رہی ہے رگِ جانِ آرزو

پروفیسر عندلیب شادانی:۔ "نگہِ نیشتر نواز" مہمل ہے۔

عطاء اللہ صاحب پالوی:۔ ترکیب کسی طرح قابلِ اعتراض نہیں، شعر باکیف نہ سہی لیکن بے عیب ضرور ہے۔

حضرتِ اثر لکھنوی:۔ ۔۔۔۔۔ مجھے اُن (معترض) کی رائے سے اتفاق ہے۔۔۔۔ جگر صاحب نے نگاہ کے ساتھ نیشتر نواز کی صفت کا اضافہ غالباً اس لئے کیا کہ نگاہ کی نشتریت کی طرف توجہ دلا کر معشوق پر ظاہر کرنا چاہتے تھے کہ نگاہِ ناز کے ملتجی نہیں ہیں، بلکہ ایسی نگاہ کے طالب ہیں جو نشتر کی طرح کھٹکے، ایسی ہی نگاہ کی حسرت میں رگِ جاں دیر سے پھڑک رہی ہے۔ یہ مطلب اپنی پوری خوبی اور قوت کے ساتھ ادا ہو جاتا، اور نحوی اغلاط سے پاک رہتا، اگر "نیشتر نواز" کے بدلے "خلش نواز" کہتے

ع ؎　　ہاں اس طرف بھی ایک نگاہِ خلش نواز

ایسی نگاہ جو خلش پر نوازش کرے، یعنی خلش پر اضافہ کر دے۔۔۔ اس میں عاشقانہ نکتہ بھی مخفی رہتا کہ نگاہِ معشوق کی کارفرمائی یا نوازش سے ایذا حد سے گزر کر لذت

میں مبدّل ہو جاتے گی۔

اعتراض دُرست ہے، محترم تبصرہ نگار کی عبارت کے الفاظ زیرِ خط سے قطعِ نظر، آں جناب کی خیال آرائی کے متعلق یہ امر قابلِ غور ہے کہ وہ شاعر کے گمان میں بھی گزری ہو گی یا نہیں؟ اور "رگِ جاں پر نوازش" نہیں بلکہ "خلش پر نوازش" اور پھر اس "نوازش بر خلش" کا مطلب "اضافہ در خلش" بھی محلِ نظر ہے۔

اگر بنیادِ بیت ہی یاد رہوا نہ ہوتی، یعنی "رگِ جانِ آرزو" میں "آرزو" محض برائے ردیف، بلکہ حشو نہ ہوتی، اور نگاہ کی صفت خلش (جو خار کے لئے مخصوص ہے) مناسب ہوتی، تو میں نہایت ادب سے عرض کرتا کہ:۔

ا۔ اگر مقصود اضافۂ خلش ہے تو "نوازش" پر اصرار کیوں؟ افزائش سے کام کیوں نہ لیا گیا؟ یعنی خلش فزائیں کیا بُرائی تھی؟ —— لیکن اس کے بعد بھی مصرع صحیح نہیں ہوتا، تا وقتیکہ "بھی" کی جگہ "پھر" نہ استعمال کیا جاتے، کیونکہ اضافہ کے لئے وجودِ خلش واجب ہے، اور وجودِ خلش "پھر" کا محتاج، ع:۔

ہاں اس طرف بھی ایک نگاہِ خلش فزا

ب۔ اگر بجائے "افزائش" "پیدائش" مقصود ہے، تو "بھی" کو بدلے بغیر یوں کہہ سکتے ہیں۔ ع:۔

ہاں اس طرف بھی ایک نگاہِ خلش اثر

جنابِ جگر مراد آبادی:۔ ہٹا نہ سینۂ عاشق سے رُخ کسی جانب
نگاہِ ناز کو نشتر نواز رہنے دے

پروفیسر عندلیب شادانی:۔ اس شعر میں "نشتر نواز" کے کچھ اور معنی معلوم ہوتے ہیں:۔ محبوب کا سر سینۂ عاشق پر رکھا ہوا ہے، عاشق کہتا ہے، کہ اپنا سر اسی طرح رکھا رہنے دے، نگاہِ ناز کو اسی طرح سینے پر لوٹنے دے، تو گویا یہاں نشتر کے معنی ہوتے "سینہ"۔ کیونکہ نگاہ سینے پر نوازش کر رہی ہے، نہ کہ نشتر پر۔ نشتر بمعنی سینہ شاید اساتذہ نے کہیں لکھا ہو، مگر ہمیں اس کی مثال کہیں نہ مل سکی۔

عطاء اللہ صاحب پالوی:۔ ترکیب کسی طرح قابلِ اعتراض نہیں، شعر باکیف نہ سہی لیکن بے عیب ضرور ہے۔ نشتر بمعنی سینہ پروفیسر صاحب نے نہیں دیکھا لیکن میں نے بھی رُخ کے معنی سر آج ہی دیکھے ہیں۔

جنابِ نیاز مدیر "نگار":۔ میری رائے میں شادانی کا اعتراض صحیح ہے۔

حضرت اثر لکھنوی:۔ اس شعر میں بھی وہی "نشتر نواز" کی بُری ترکیب ہے۔ مگر اسی کے ساتھ عرض کروں گا کہ شادانی صاحب شعر کا مطلب نہیں سمجھے اور مضحکہ اُڑانا شروع کر دیا ...... عطاء اللہ صاحب نے نہایت معقول گرفت کی کہ "رُخ" کے معنی سر آج ہی دیکھے۔ شعر کا مطلب پیچیدہ ضرور ہے، اور اس کا ذمہ دار لفظ "رُخ" کا صَرف ہے، جس سے جگر صاحب کا مطلب "نگاہ کا رُخ" تھا، اور شادانی صاحب چہرہ سمجھے، پھر چہرہ سے ترقی کر کے سر تک پہونچ گئے۔ میرے نزدیک یہ شعر صاف اور بے عیب ہو جاتا اگر اس طرح بدل دیا جاتے ؎

نہ پھیر اب دلِ بیتاب سے کسی جانب
نگاہِ مست کو سرگرمِ ناز رہنے دے

محترم تبصرہ نگار نے معترض کے ایک معمولی تجاوز پر، مجیب کی گرفت "تو نہایت معقول" بتائی ہے، لیکن یہ نہیں فرمایا کہ مجیب نے ترکیب کو ناقابلِ اعتراض اور شعر کو بے عیب کہکر کتنی "معقولیت" ظاہر کی ہے؟۔ میری دانست میں "رُخ" کا صَرف نہ محض پیچیدگیِ مفہوم کا ذمہ دار، بلکہ یکسر غلط ہے۔ اور "نگاہ کا رُخ" دُور از کار۔ اس لئے کہ یہاں نگاہ تنہا کافی ہے، کسی مددگار کی محتاج نہیں۔

رہی اصلاح:۔

نہ پھیر اب دلِ بیتاب سے کسی جانب
نگاہِ مست کو سرگرمِ ناز رہنے دے

تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ نگاہِ ناز اُسی وقت تک سرگرمِ ناز کہی جا سکتی ہے جب تک دلِ بے تاب سے کسی اور جانب نہ پھرے، اور دل، نگاہ سے صرف اسی صورت میں متاثر ہو سکتا ہے، جب نگاہ عین مقامِ دل پر رہے —— اگر کہیں نگاہِ محبوب دلِ عاشق کے مرکزی نقطہ سے ہٹی، تو خواہ وہ نگاہ، عاشق سے مل رہی ہو لیکن دلِ عاشق سے اُس کا تعلق منقطع ہو گیا، اور بالکل منقطع ہو گیا۔ گویا دل کے سوا توجہ کا اور کوئی مقام ہی نہیں۔ حتیٰ کہ عاشق کی آنکھوں کو بھی نگاہِ محبوب، اور دلِ عاشق کے اثر و تاثر سے کوئی واسطہ نہیں۔ عاشق نگاہِ محبوب سے متاثر ہونے کیلئے صرف دل کا محتاج ہے، اُسے آنکھوں کی بھی ضرورت نہیں...... ۔

جنابِ جگر مراد آبادی:۔ طلبِ خُلد نہیں آرزوِ حور نہیں
تم جو مل جاؤ تو پھر کچھ بھی منظور نہیں

پروفیسر عندلیب شادانی:۔ یہاں "منظور" بمعنی "درکار" استعمال ہوا ہے، اور "منظور" کے یہ معنی نہیں۔

عطاء اللہ صاحب پالوی:۔ جگر کے شعر کا مطلب پروفیسر صاحب نہیں سمجھے شاعر کہتا ہے کہ "نہ مجھے خُلد کی طلب ہے نہ حور کی آرزو۔ اگر مجھ کو تم مل جاتے تو پھر مجھے خُلد دی جائے خواہ حور، میں کچھ بھی لینا منظور نہ کرونگا"

جنابِ نیاز مدیرِ "نگار":۔ جس معنی میں جگر نے لفظ "منظور" استعمال کیا ہے اُسی معنی میں غالب نے بھی کیا ہے، لکھتا ہے:۔ ع:۔ ذکر میرا بہ بدی بھی اُسے منظور نہیں۔ منظور کے معنی دیدہ و پسندیدہ کے ہیں، اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ جگر پر اعتراض کیا جائے۔

حضرت آثر لکھنوی:- "منظور" اپنے متداولہ معنی "قبول یا گوارا" دے رہا ہے۔ یہی فیصلہ عطاء اللہ صاحب اور نیاز صاحب کا ہے۔ اور درست ہے۔

مجیب صاحب نے لکھا ہے، کہ "پروفیسر صاحب شعر کا مطلب نہیں سمجھے" میری رائے میں خود انہیں کا یہ حال ہے۔ اور جناب نیاز اور حضرتِ آثر نے بھی مفہوم اعتراض کی طرف توجہ نہیں فرمائی: "اگر تم مل جاؤ تو پھر مجھے نہ خلد منظور (بقول جناب نیاز)۔ دیدہ و پسندیدہ۔ اور بقول حضرتِ آثر، قبول و گوارا) ہے اور نہ حور" یہ کوئی معقول اندازِ بیان نہیں۔ آخر محبوب کے مل جانے کے بعد خلد و حور کو نامنظور یا "ناپسندیدہ یا ناقابلِ قبول یا ناگوار" کہنے کا کون سا موقع ہے؟ ہاں اگر "منظور" کے معنی "درکار" فرض کر لئے جائیں تو شعر کا مفہوم صاف ہو جاتا ہے، یعنی "اگر تم مل جاؤ تو پھر مجھے نہ خلد درکار ہے نہ حور" — ایک بہترین چیز مل جانے کے بعد دوسری نسبتاً کم درجہ چیز، غیر ضروری تو کہی جا سکتی ہے، ناپسندیدہ و ناقابلِ قبول اور ناگوار نہیں کہی جا سکتی۔

اور جناب جگر کے مصرع میں "طلبِ خلد و آرزوِ حور" میں سے صرف ایک ضروری ہے، دوسری زائد۔

جنابِ جگر مراد آبادی:- رشک آتا ہے شہیدانِ وفا پہ مجھکو
انکی قسمت میں تھا کیا جلد شفا ہو جانا

پروفیسر عندلیب شادانی:- یہاں "شفا ہو جانا" غلط ہے "شفایاب ہو جانا" چاہیئے۔

عطاء اللہ صاحب پالوی:- "شفا" کے معنی اُردو میں صرف "تندرستی" کے ہیں۔ فارسی میں اس کا استعمال "دادن و کردن" کے ساتھ ہوتا ہے، مثلاً:-

صائب:- بادِ بہارِ من نفسِ آرمیدہ است
بیماری نسیم شفا می دہد مرا

امیری لاہجی:- چہ شود گر دلِ بیمار مرا شاہ جہاں
از سرابِ لبِ جاں بخش شفائے بخشد

اور جب "گردن" کے ساتھ استعمال ہوتا ہے، تو اس کا مفہوم "تندرست" ہو جاتا ہے۔ اُردو میں شاید امیر مینائی کا یہ شعر سند کے لئے کافی ہوگا:-

مسیحا کو دیکھی دوا ہو گئی،
اشاروں سے مجھکو شفا ہو گئی

جنابِ نیاز مدیر "نگار"..... شادانی کا اعتراض درست ہے۔

حضرت آثر لکھنوی:..... مصرع کی نثر یوں ہوگی:- اُن کی قسمت میں کیا جلد شفا ہو جانا تھا..... مثال کے طور پر یہ مصرع لیجئے:-

دع:- وہ آنہیں دیکھتے ہی مجھ کو شفا ہو جانا

یا۔ دع:- حق میں بیمار کے تھا زہر شفا ہو جانا

اگر ان میں غلطی نہیں ہے تو جگر کے مصرع میں بھی نہیں ہے۔ سخت حیرت ہے کہ نیاز صاحب نے بھی شادانی صاحب کی تائید کر دی — شعر میں دراصل قابلِ اعتراض بات یہ ہے کہ شہیدانِ محبت کے لئے بیماری اور شفا کیسی؟ شہید کو مریض کیوں کر مان لیا گیا؟ دونوں مصرعے غیر مربوط ہیں۔

مجیب نے "شفا" کے (دادن و کردن اور ہو گئی کے ساتھ) استعمال کی تین مثالیں پیش کی ہیں، اور محترم تبصرہ نگار نے (ہو جانا کے ساتھ استعمال کی سند میں) دو مصرعے پیش کئے ہیں، اصل اعتراض کی طرف کوئی متوجہ نہ ہوا۔ اعتراض "شفا" یا "شفا ہو جانا" پر نہیں، غلط استعمال پر ہے۔ محل و موقع "شفایاب ہو جانا" یا بتا رہا۔ حضرتِ آثر نے مصرع کی نثر کی ہے:- "اُن کی قسمت میں کیا جلد شفا ہو جانا تھا" اور اس کی صحت پر اُنہیں اتنا یقین ہے کہ جنابِ نیاز کی تائیدِ معترض پر وہ حیران رہ گئے — اچھا! اب وہ اپنی نثر میں "شفا" کی جگہ "شہادت" یا "موت" رکھکر تو دیکھیں یعنی یوں پڑھیں:- "اُن کی قسمت میں کیا جلد شہادت، شفا، موت ہو جانا تھا"... کیا اب بھی "شفا ہو جانا" کے مہمل ہونے میں کوئی شک باقی رہتا ہے!—

رہا حضرت آثر کا جدید اعتراض کہ "شہیدانِ محبت کے لئے بیماری اور شفا کیسی؟ شہید کو مریض کیونکر مان لیا گیا؟" سو یہ بھی کچھ غیر متعلق سا معلوم ہوتا ہے، اس لئے کہ شاعر تو صرف یہ کہنا چاہتا تھا کہ راہِ وفا میں مرنے والوں پر مجھے رشک آتا ہے کہ وہ کس قدر جلد اندوہِ وفا سے چھوٹ گئے" اور بس۔ ہاں یہ اعتراض ضرور ہو سکتا ہے کہ اندوہِ وفا سے جلد چھوٹ جانا مقامِ رشک نہیں، اہلِ وفا کو تو آزارِ وفا کا ایسا قدرداں ہونا چاہئے کہ وہ زندگیِ خضر کی بھی آرزو کریں تو کم ہے۔

جنابِ جگر مراد آبادی:- عدم کی راہ میں رکھا ہے پہلا ہی قدم میں نے
مگر احباب اس کو آخری منزل سمجھتے ہیں

پروفیسر عندلیب شادانی:- موت، سفرِ آخرت اور قبر کو مجازاً منزلِ اوّل یا پہلی منزل کہتے ہیں..... جگر صاحب نے اسی منزل کو آخری منزل بنا دیا، آپ کے ایک طرفدار کا قول ہے کہ یہ غلطی جگر صاحب کی نہیں بلکہ ان کے احباب کی ہے، جنہوں نے پہلی منزل کو آخری منزل سمجھا۔

عطاء اللہ صاحب پالوی:- جگر نے وہی کہا ہے جو سب کہتے آئے ہیں۔ پہلے مصرع میں وہ کہتا ہے کہ عدم کی راہ میں میں نے پہلا ہی قدم رکھا ہے، اس صورت سے وہ اعتراف کرتا ہے کہ یہ پہلی منزل ہے۔ دوسرے مصرع میں وہ اُن لوگوں پر طنز کر رہا ہے جن کا عقیدہ یا خیال یہ ہے کہ موت آخری منزل ہے۔

جنابِ نیاز مدیر "نگار":- شعر مہمل ہے، اس سے بحث نہیں کہ جگر نے راہِ عدم میں پہلا قدم رکھا یا دوسرا۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس سے یہ مفہوم کیونکر پیدا ہوتا ہے کہ

عدم کو وہ پہلی منزل سمجھتے ہیں، محض پہلا قدم رکھنے سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہوسکتا۔

حضرتِ اثر لکھنوی۔ میری ناچیز رائے میں معترض اور مجیب دونوں (اور جنابِ نیاز ......؟) شعر کا مطلب نہیں سمجھے، شعر متصوفانہ ہے۔ راہِ عدم راہِ فنا ہے، جسکے ذریعہ سے منزلِ قرب (معرفتِ باری عزاسمہ) طے کی جاتی ہے۔ جگر کہتے ہیں کہ یہ منزل اس قدر دُشوار ہے، اور گامِ اولیں پر ہی اتنی مُصیبتیں اور بلائیں پیش آتی ہیں کہ دیکھنے والے اُسے عدم یا فنا کی آخری منزل سمجھتے ہیں۔ کوئی ضرور نہیں کہ پہلی یا آخری منزل کو گور کی منزل فرض کیا جائے۔

شعر واقعی مہمل ہے۔ پروفیسر صاحب کے علاوہ جنابِ نیاز کا اعتراض بھی درست ہے۔ مجیب نے پہلے قدم کو پہلی منزل اور عبارتِ اعتراض کے آخری طنزیہ حصہ کو واقعی سمجھ کر جس سادگی سے توجیہہ کی ہے وہ بہت ہی مضحکہ خیز ہے۔

محترم تبصرہ نگار نے اس شعر میں بھی اپنی طرف سے نئے معانی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن منزل کے معاملے میں آپ اور مجیب میں صرف یہ فرق ہے کہ مجیب کے خیال میں تو جنابِ جگر اپنے پہلے قدم کو پہلی منزل سمجھتے ہیں۔ مگر اس پر جنابِ نیاز کا اعتراض پڑھ کر، آں جناب صرف یہ فرماتے ہیں کہ "کوئی ضرور نہیں کہ پہلی یا آخری منزل کو گور کی منزل فرض کیا جائے" یہ نہیں بتاتے کہ گور کی منزل ہو یا معرفت کی، آخر وہ ہے کون سی؟ پہلی یا آخری؟ اس تعین کے مرحلہ سے اس طرح گزر جاتے ہیں گویا اسکے متعلق کوئی بحث ہی نہیں۔

ہاں راہِ فنا میں منزلِ قربِ باری طے کرتے ہوئے گامِ اولین کی مُصیبتیں ضرور بیان کر دیتے ہیں، جن کی بنا پر، دیکھنے والے گامِ اولیں کو فنا یا عدم کی آخری منزل سمجھ لیتے ہیں۔

رہا یہ سوال، کہ منزلِ قربِ باری، جسم نہیں بلکہ روح طے کر سکتی ہے اور کیا کرتی ہے، تو پھر روحانی مصائب و بلیات "احباب" کس طرح دیکھ لیتے ہیں؟ اور اگر دیکھنے والے بھی ہم سفر ہیں تو پھر اتنے ناآشنا و بیگانہ کیوں؟ کہ گامِ اولیں منزلِ آخر سمجھ بیٹھے۔

ہر گو یہ بات قابلِ جواب، مگر اس کا جواب پانے کے وہ لوگ کسی طرح نہیں جو شعر کو مہمل سمجھتے ہیں ......"

جنابِ جگر۔ کیا دن تھے جگر وہ دن جب صحبتِ اصغر میں
مسرورِ طبیعت تھی، مغرور مرا دل تھا

پروفیسر عندلیب شادانی۔ دل کا "مغرور" ہونا بہت بُرا مرض ہے، لیکن یہ اُوکر نہیں لگتا۔ اس لئے کسی کی صحبت کے اثر سے اس کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔

عطاء اللہ صاحب پالوی۔ "مغرور" کے معنی ہیں گرم مزاج یا تیز طبیعت، جگر نے بہ معنی تیز طبیعت استعمال کیا ہے، جو ہرگز قابلِ گرفت نہیں۔

جنابِ نیاز مدیر نگار۔ اعتراض بالکل درست ہے۔ مغرور المزاج اُسی شخص کو کہتے ہیں جسکو جلد غصہ آجائے، مغرور کے اور کوئی معنی نہیں۔

حضرتِ اثر لکھنوی۔ شادانی صاحب کو لفظ "مغرور" پر اعتراض ہے، میں اُن کا ہمنوا ہوں ..... شعر میں لفظ "دن" کی تکرار معیوب ہے ..... ایسے موقع پر "وہ بھی کیا دن تھے" بولتے ہیں۔ ع۔

کیا دن تھے جگر وہ بھی، جب صحبتِ اصغر میں

دوسرا مصرع یوں دُرست ہو سکتا ہے۔ ع۔

آسودہ طبیعت تھی مسرور مرا دل تھا!

پروفیسر صاحب کا اعتراض بھی دُرست ہے، اور حضرتِ اثر کا اعتراض بھی دُرست۔ پہلے مصرع کی اصلاح بھی مُناسب ہے؛ لیکن دوسرا مصرع مکمل نہیں ہو سکتا تاوقتیکہ یوں نہ کہا جائے۔

خورسند مری طبیعت تھی، مسرور مرا دل تھا

جنابِ جگر مرادآبادی۔ نگاہِ اہلِ دل بھی ہو گئی زیر و زبر ہو کر
کہاں پہونچے مرے اجزائے ہستی منتشر ہو کر

پروفیسر عندلیب شادانی۔ منتشر بفتح شین غلط ہے۔

عطاء اللہ صاحب پالوی۔ (۱) اُردو میں بے شمار الفاظ بہ تبدیلِ اعراب مستعمل ہیں ...

(۲) اُردو میں مُنتشر بکسرِ شین نہیں، بلکہ بفتح شین ہی مستعمل ہے۔ میں اس جگہ تین مثالیں پیش کرتا ہوں، اور فاضل معترض سے عرض کرتا ہوں کہ وہ اُردو زبان سے کم از کم تین ہی شعر مجھے ایسے دکھائیں، جن میں منتشر بکسرِ شین بصورت قافیہ استعمال ہوا ہو۔

(ا) سیماب اکبرآبادی ایک مثلث میں کہتے ہیں:۔

کمزور ہے خیال تصور ہے منتشر ہو منتشر نہ سلسلۂ حُسن و عشق اگر
نالے براہِ راست تجھی پر اثر کریں!

(ب) آحسن مارہروی نے اپنی ایک نظم "ہندو مسلم سے خطاب" میں خبر، نظر کیساتھ منتشر کو بھی بطور قافیہ استعمال کیا ہے ؎

چلیں گی آندھیاں بغض و حسد کی ہند میں کب تک
ہم اوراقِ پریشاں بنکے کب تک منتشر ہوں گے

(ج) ظفر علی خاں نے اپنی نظم "دھوپ" اور "چاندنی" میں گزر اور ستر کے ساتھ منتشر کو بھی نظم فرمایا ہے ؎

روز روشن میں پڑھی میں نے کل اک شاعر کی نظم
اس کو نشر سے بھی پایا میں نے بڑھ کر منتشر

حضرتِ آثر لکھنوی۔ ظاہر ہے کہ صحیح لفظ بکسرِ شین ہے، اور زیر و زبر کا قافیہ نہیں ہو سکتا ...... متعدد اشخاص سے ایک ہی غلطی کا اعادہ اس کے جواز یا صحت کی

دلیل نہیں ہو سکتا۔

انتشار، بابِ انفعال سے نہیں، بابِ افتعال سے ہے۔ اس لئے لازم اور متعدی دونوں صیغے آسکتے ہیں۔ منتشر متعدی ہونے کی صورت میں بحالتِ فاعل بکسرِ شین اور بحالتِ مفعول بفتحِ شین استعمال کرنے میں انکار درکنار، شک و ریب کی بھی گنجائش نہیں۔

جنابِ جگر۔ وہ دل کو توڑ کے بیٹھے تھے مطمئن کہ انہیں
شکستِ شیشۂ دل کی صدا نے لوٹ لیا

پروفیسر عندلیب شادانی۔ "دل توڑنے" اور "شکستِ شیشۂ دل کی صدا" میں بہت طویل وقفہ پایا جاتا ہے، جو ناممکن ہے۔

عطاء اللہ صاحب پالوی۔ اعتراض مہمل ہے۔

جنابِ نیاز مدیرِ نگار۔ ...... اس وقفہ سے کوئی ہرج لازم نہیں آتا کیونکہ اثر تدریجی صورت اختیار کرسکتا ہے، اور اس کی ابتدا اور انتہا دونوں ہوسکتی ہیں۔

حضرت اثر لکھنوی۔ شادانی صاحب کا اعتراض درست ہے، نیاز صاحب نے صدا کے معنی اثر لیکر توجیہ کر دی، مگر صدا کا نتیجہ اثر ہوتا ہے، خود صدا اثر نہیں بن جاتی۔ علاوہ بریں تکلف اس میں تھا کہ دل ٹوٹتے ہی نتیجہ مرتب ہوتا۔ ورنہ تاثیر دو دیر حرف آتا ہے۔

جگر صاحب کے شعر میں معشوق کی قدرتی خوئے ستم کے بجائے اگر کوئی خاص وجہ دل ٹوٹنے کی موجود ہوتی تو شعر زیادہ نازک ہو جاتا۔ ان کے دونوں مصرعوں میں توازن بھی نہیں، پہلے مصرع میں خالی دل ہے اور دوسرے میں لفظ دل کی تکرار ہے، اور اسی کو شیشے سے تعبیر کیا ہے، پھر اس میں صدا پیدا کی۔ یہ سب بے جا تصنع ہے۔

میں ایک مصرع تجویز کرتا ہوں، جو کم از کم میری نظر میں عیوب سے پاک ہے، اور اس وقفۂ زمانی کو مٹا دیتا ہے، جس پر شادانی صاحب کو بجا طور پر اعتراض ہے:-

نگاہِ یاس پہ جو مسکرا رہے تھے انہیں
(شکستِ شیشۂ دل کی صدا نے لوٹ لیا)

پروفیسر صاحب کا اعتراض درست ہے اور تبصرہ نگار یعنی حضرت اثر کی اصلاح بھی مناسب۔

جنابِ جگر بیٹھا ہوں مست و بے خود خاموش ہیں فضائیں
کانوں میں آرہی ہیں بھولی ہوئی صدائیں

پروفیسر عندلیب شادانی۔ (ا) مست و بیخود کو کیا خبر کہ فضا خاموش ہے، یا شور سے گونج رہی ہے؟

(ب) جب فضا خاموش ہے تو پھر کانوں میں صدائیں "یقیناً" آرہی ہوں گی!

(ج) جہاں آپ مست و بیخود بیٹھے ہوئے تھے، وہاں کتنی فضائیں تھیں؟

عطاء اللہ صاحب پالوی۔ اول الذکر دونوں اعتراضوں کے متعلق عرض ہے، کہ سائنس کی تحقیق و نظریہ، یا مسلماتِ شاعری نے بحث نہیں کی ہے۔

رہا یہ اعتراض کہ "فضا" کو بصیغۂ جمع لکھنا یا بولنا غلط ہے، تو یہ بھی کچھ بجا نظر نہیں آتا۔ اردو میں ایسے بے شمار واحد الفاظ موجود ہیں جو بصیغۂ جمع استعمال کئے جاتے ہیں اور وہ اعتراض سے پاک ہیں، مثلاً۔ بہاریں، ہوائیں اور وفائیں وغیرہ۔ درانحالیکہ بہار، ہوا اور وفا کی جمع کوئی معنی نہیں رکھتی۔

"شعاع" روشنی یا چمک کو کہتے ہیں "کرن" کو نہیں، اس لئے اس کی جمع بنانی غلط ہے۔ مگر خود پروفیسر شادانی کا شعر ہے ؎

بس شعاعیں اور لہریں تھیں رہیں جب تک جدا
مل گئیں دونوں تو منظر ہی نرالا ہو گیا

شادانی صاحب نے اپنے مقالہ "ایک تابناک ستارہ" مطبوعہ ساقی ماہ ستمبر ۱۹۳۰ء میں اختر انصاری کے دو شعروں کی تحسین فرماتے ہوئے لکھا ہے۔

"اندازِ بیان کا یہ البیلا پن ہمارے معاصرین میں کم ہی لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔ پھر یہ جوش یہ رعنائی یہ اثر، کچھ شب ماہ یا تاروں بھری رات کے ذکر کے لئے مخصوص نہیں، وہ بہار کی اندھیری رات کا بیان بھی اسی ساحرانہ قدرت کے ساتھ کرسکتا ہے۔ اندھیری رات، خموشی، سرور کا عالم
بھری ہے قہر کی مستی ہوا کے جھونکوں میں
سکوت بیکے فضاؤں پہ چھا گئی ہے گھٹا
برس رہی ہے خدا جانے کیوں مری تقصیر"

کیا ظلم ہے کہ "فضاؤں" کا استعمال شادانی صاحب کے دوست اختر کے لئے ساحرانہ قدرت کا حکم رکھتا ہے۔ اور جگر کے لئے ناقابلِ نظر انداز غلطی کا۔

حضرت اثر لکھنوی۔ (ا) شاعری میں مستی و بے خودی کا مفہوم بے ہوشی نہیں، عالمِ کیف و سرور میں اپنی ذات سے بیگانہ ہو جانا کافی ہے۔ ایسی حالت میں فضا شور سے معمور بھی ہو تو شاعر نہیں سنتا، اور جب وہ نہیں سنتا تو اتنی دیر کیلئے فضا یا فضائیں خاموش ہی ہوئیں۔

(ب) البتہ خود اس کا دل بھولی ہوئی باتوں یا صداؤں کی آوازِ بازگشت بن گیا۔ اور اس شدتِ احساس کے ساتھ، کہ گویا کان وہ صدائیں سن رہے ہیں۔

(ج) فضا کی جمع کوئی قباحت نہیں، رسوائیاں، دلداریاں، غمخواریاں

برابر مستعمل ہیں، ان میں بھی جمع کی صلاحیت نہیں، مگر کثرت، وسعت یا تواتر دکھانے کو بنا لیتے ہیں۔

فضا کی جمع کا جواز یوں بھی ثابت ہے کہ سائنس کی جدید تحقیق نے اس میں مختلف طبقے دریافت کئے ہیں۔ جن کی حدیں قائم ہیں۔ اور باہم خلط ملط نہیں ہو سکتے۔

اول الذکر دو اعتراضات تو گویا مجیب نے تسلیم ہی کر لئے، لیکن محترم تبصرہ نگار نے پہلے اعتراض کے جواب میں "مستی و بے خودی کا مفہوم" اپنی ذات سے بیگانگی" بتایا ہے مگر یہ "اپنی ذات سے بیگانگی" کیسی؟ جس میں شاعر کو نہ صرف "اپنی ذات" بلکہ اپنی ذات سے بیگانگی" اور نہ محض حال، بلکہ ماضی کے واقعات کا بھی اس شدت سے احساس ہوتا ہے کہ وہ کاغذ اور خامہ و آمہ لے کر بیٹھ جاتا ہے اور لکھتا ہے:۔ "میں اپنی ذات سے بیگانہ بنا بیٹھا ہوں۔ فضائیں خاموش ہیں' اور بھولی ہوئی صدائیں کانوں میں آرہی ہیں"۔

دوسرے اعتراض کی توجیہ میں "دل" کو "صداؤں کی آواز بازگشت" بتانا اتنی اونچی بات ہے کہ اس کے مفہوم تک معمولی انسان کے خیال کی رسائی نہیں ہو سکتی۔

تیسرے اعتراض کے جواب میں جناب مجیب نے "بہاریں، ہوائیں، وفائیں" اور فاضل تبصرہ نگار نے "رسوائیاں، دلداریاں، غمخواریاں" وغیرہ کی ہیں اور انہیں پر "فضاؤں" کو قیاس کیا ہے۔ بحالیکہ پیش کردہ تمام الفاظ بلحاظ کثرت، تواتر جمع بنائے گئے ہیں، اور "فضاؤں" میں کثرت و تواتر کا کوئی امکان نہیں۔ رہا یہ امر کہ "فضا" میں مختلف طبقات ہیں سو یہ دلیل طبقہ کی جمع بنانے کے لئے تو کام آسکتی ہے لیکن فضا کی جمع بنانے میں نہیں۔ اس لئے کہ "فضا" تو خود متعدد طبقات کا مجموعہ ثابت ہو گئی، پھر اس کی جمع چہ معنی دارد؟

مجیب نے خود معترض کے ایک شعر میں "شعاعیں" پر اعتراض کر دیا ہے کہ شعاع کی جمع بنانی غلط ہے۔ اگر اس سے اپنی نکتہ کی اظہار مقصود تھا، تو افسوس کہ وہ پورا نہ ہوا۔ اس لئے کہ شعاع کی جمع بزبان تازی "اشعہ" بہت مشہور و معروف ہے۔ اور اگر "شعاعیں"، "بہاریں، ہوائیں اور وفائیں" کے تحت میں ہیں، تو ان سب کے متعلق اوپر عرض کیا جا چکا ہے۔

رہی یہ بات، کہ "فضاؤں" کا استعمال شادانی صاحب کے نزدیک، ان کے شاگرد اور دوست اختر کے لئے ساحرانہ قدرت اور جگر کے لئے "ناقابلِ نظر انداز غلطی" کا حکم رکھتا ہے، تو یہ مغالطہ ہے۔ شادانی صاحب نے وہاں "فضاؤں" کی نہیں، البیلے انداز بیان اور جوش و رعنائی کی داد دی ہے۔ اگر یہ کہا جائے، کہ اچھا! اس لفظ کی داد نہیں دی۔ لیکن پھر اعتراض کیوں نہ کیا؟ تو اس کے بھی کئی جواب ہو سکتے ہیں:۔

اول:۔ وفور تاثر سے اس قسم کی طرف توجہ نہ ہوئی ہو۔

دوم:۔ مبتدی اور منتہی کا کلام ایک نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ کہاں ایک نوجوان نومشق شاعر، اور کہاں ایک کہنہ مشق اور دورِ حاضر کا "زبردست اُستاد"!

سوم:۔ "فضاؤں" کے استعمال میں جگر و اختر میں ایک کھلا ہوا فرق یہ بھی ہے کہ معترض نے اس کے متعلق کلام جگر سے بطور نمونہ مشتے از خروارے چار شعر پیش کئے ہیں۔ ایک غلط لفظ بار بار سامنے آیا، کب تک خیال نہ ہوتا! اور مجیب نے باوجود کوشش، اختر کا صرف ایک شعر پیش کیا ہے۔ ممکن ہے اُن کے کلام میں یہ لفظ ایک ہی مقام پر استعمال ہوا ہو۔ اور اس صورت نظر انداز ہو جانا بعید از قیاس نہیں۔

چہارم:۔ اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ شادانی صاحب نے اختر کی غلطی سے قصداً چشم پوشی کی تو زیادہ سے زیادہ یہ ثابت ہو جائے گا کہ شادانی صاحب نے فرضِ تنقید کما حقہ' ادا نہیں کیا، اور اختر نے بھی جناب جگر کی طرح یہ غلط لفظ استعمال کیا۔ لیکن جناب جگر اس الزام سے پھر بھی بری قرار نہیں دئے جا سکتے۔ اور نہ یہ غلط لفظ صحیح تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

کوکب شاہجہاں پوری

(بسلسلۂ ماسبق ۔ ے)

دَورِ حاضر اور اُردو غزل گوئی

"سرقہ" یعنی چوری

"یہ صحیح ہے کہ محض نقالی یا سرقہ یا توارد یا فرسودگی کا خطرہ غزل میں بہ نسبت نظم کے زیادہ ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن ۔ ۔ ۔ میں یہ پوچھتا ہوں کہ ملتے جلتے مضامین یا متوازیات (۔۔ Parallelism) کس ادب اور کس زبان کی شاعری میں نہیں ۔ مفہوم میں مشابہت ہونا اور چیز ہے اور فرسودگی و پامالی یا سرقہ بالکل دوسری چیز ہے "

فراق صاحب کے اس بیان کا آخری حصّہ اُصولاً بالکل صحیح ہے مگر افسوس کہ دورِ حاضر کی غزل پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔ مضمون کی چوری ہمارے "اساتذہ" کی ایک پُرانی عادت ہے ۔ میر انیس نے کیا خوب کہا ہے کہ :۔

ممکن نہیں دزدانِ مضامیں سے نجات   سچ ہے کہ مگس سے کب شکر بچتی ہے

اس محل پر یہ بتا دینا ضروری ہے کہ "بادشاہ متغزلین" یا دوسرے "اساتذہ" کی چوریاں کھولنے سے ہمارا منشا اُن کی تنقیص ہرگز نہیں ۔ بلکہ یہ دکھانا مقصود ہے کہ غزل گوئی کا دار و مدار جب نقالی پر ہوگا اور "آپ بیتی" سے گریز کی جائیگی تو چوری ناگزیر ہے ۔ اسی نقالی نے غزل کے تنگ میدان کو تنگ تر بنا دیا ہے اور ہم غزلگو شعراء سے اکثر یہ شکایت سُنتے ہیں کہ "کہنے والے سب کچھ کہہ گئے ۔ اب غزل میں نیا مضمون کہاں سے لائے"۔ درحقیقت آج بھی غزل کے لئے مضامینِ تازہ کی کمی نہیں ۔ بشرطیکہ لکھنے والا "آپ بیتی" بیان کرے ۔ مضمون کی آئندہ قسط میں انشاء اللہ ہم بکثرت اشعار اس قسم کے پیش کریں گے جن کے مضامین اس اعتبار سے چاہے نئے نہ ہوں کہ حقائق کی صورت میں بارہا لوگوں کو اُن کا تجربہ ہو چکا ہے اور ہر روز ہوتا رہتا ہے مگر کم از کم اس لحاظ سے ضرور اچھوتے ہونگے کہ انہیں نظم کا جامہ نہیں پہنایا گیا ، خصوصاً صنفِ غزل اُن سے تقریباً بالکلیہ محروم ہے ۔

چوری کا عام مفہوم تو ایک بچّہ بھی سمجھتا ہے لیکن مضمون کی چوری ایک خاص نوعیت رکھتی ہے اس لئے اُسکی تھوڑی تشریح ضروری ہے ۔ اربابِ فن نے "سرقاتِ شعری" کی کئی قسمیں کی ہیں ۔

پہلی قسم وہ ہے جسے اصطلاح میں "نسخ" اور "انتحال" کہتے ہیں ۔ اسکے یہ معنی ہیں کہ لفظ و معنی میں کسی قسم کا تغیر کئے بغیر دوسرے کا شعر کوئی اپنے نام سے منسوب کرلے ۔ اس قسم کی چوری کا ارتکاب کوئی شاذونادر ہی کرتا ہے ۔ البتہ ایسا بارہا ہوا ہے کہ کسی کے شعر میں دو ایک لفظ بدل دئے اور شعر کو اپنا بنا لیا ۔

سرقہ کی دوسری قسم "اغارہ" اور "مسخ" کہلاتی ہے ۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ کسی شعر کا پورا مضمون اور تمام الفاظ یا بعض الفاظ لیکن نظم کی ترتیب بدلکر اس سے ایک دوسرا شعر تیار کیا جائے ۔ مثلاً میر کے اس شعر کو :۔

کبھو قاصد جو وہ پوچھے ہیں کیا کرتے ہیں   جان و ایمان و محبت کو دُعا کرتے ہیں

آسمیر نے اس طرح "مسخ" کیا ہے:۔

وہ جو پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں   کہیو قاصد کہ دُعا کرتے ہیں

یا مثلاً میر کے اس شعر کو:۔

اے بُتو اس قدر جفا ہم پر   عاقبت بندۂ خُدا ہیں ہم

شیریں (بیگم صاحبہ بھوپال) نے اس طرح اپنا بنالیا ہے:۔

نہ کرو اتنی ہم پہ جور و جفا   اے بُتو بندۂ خُدا ہیں ہم

اس بیان سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ صرف دوسرے شعراہی میر صاحب کے کلام سے سرقہ کیا کرتے تھے۔ نہیں۔ بلکہ وہ بُزرگوار خود بھی جب موقع ملتا تھا دوسروں کا مال اڑا لیتے تھے۔ ان کا ایک مشہور شعر ہے:۔

یہ کہتے وہ کہتے ہم، یہ کہتے جو یار آتا   سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

مگر دراصل یہ امیر خسرو کا مال ہے:۔

بدل گویم کہ اینہا خواہش گفت   چو اُو پیشِ نظر آید زباں کو

سرقہ کی تیسری قسم "سلخ" ہے۔ دوسرے کا مضمون لیکر اپنے الفاظ میں ادا کرنا اصطلاحاً "سلخ" کہلاتا ہے۔ اس قسم کی چوری کا ہمارے شعرا کے یہاں عام رواج ہے۔ ناسخ اس "فن" کے اُستاد تھے۔ شیفتہ کا ایک شعر ہے:۔

کیسے لُطف کی باتیں ہیں پھر   کیا کوئی اور ستم یاد آیا

تسیم نے اسی مضمون کو لیکر اپنے الفاظ میں اس طرح باندھا ہے:۔

مقرر بلا کُنے والی ہے کوئی   نہیں بے سبب مہربانی تمہاری

سرقہ کی پانچ قسمیں اور بھی ہیں جو "سرقۂ غیر ظاہر" کہلاتی ہیں مگر ہمارا مقصود چونکہ صرف "کھلی ہوئی چوری" یعنی سرقۂ ظاہر سے بحث کرنا ہے اس لئے سرقۂ غیر ظاہر کے اقسام سے صرف نظر کرتے ہیں۔ آئیے اب دیکھیں کہ "بادشاہِ متغزلین" اور دورِ حاضر کے دوسرے اساتذہ کے فراق صاحب کے متوازیات "Parallel Passages" سے کام لیا ہے یا دوسروں کا گھر لُوٹ کر اپنا گھر سجایا ہے۔

مولٰنا حسرت موہانی نے غالب کے اُردو دیوان کی ایک شرح لکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ شرح لکھنے کیلئے آپ کو دیوانِ غالب کا بہت اچھی طرح مطالعہ کرنا پڑا ہوگا۔ شرح سے طلباء اور عام لوگوں کو جو کچھ فائدہ پہونچا ہو اس سے ہمیں بحث نہیں لیکن کلامِ غالب کے گہرے مطالعہ سے خود مولٰنا کو جو فائدہ پہونچا وہ البتہ قابل ذکر ہے۔ جس طرح بائسکل چُرانے والا پکڑے جانے کے ڈر سے بائسکل کی گھنٹی۔ سیڈل۔ مڈگارڈ وغیرہ تبدیل کر دیتا ہے اور سائکل کے فریم پر نیا رنگ کرا لیتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی چُرائے ہوئے مضامین کو اپنے الفاظ میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ اُن کی ہیئتِ ظاہری بدل جانے کی وجہ سے عام نگاہیں اُنہیں پہچان نہیں سکتیں۔ مگر جس طرح پولیس کا تجربہ کار افسر جس کا کام ہی جرائم کی تفتیش کرنا ہے ظاہری شکل کی تبدیلی کے باوجود چوری کی بائسکل کو پکڑ لیتا ہے۔ اسی طرح اہل نظر پر مضامین کی چوری کھل ہی جاتی ہے۔ دیوانِ حسرت میں درجنوں اشعار اس قسم کے موجود ہیں جو درحقیقت غالب کا مال ہیں مگر ناواقف لوگ اُنہیں حسرت صاحب کا زادۂ طبیعت سمجھتے اور اُنہیں پڑھ پڑھکر حسرت صاحب کی معنی آفرینی کی داد دیتے ہیں۔ مثلاً:۔

حسرتؔ:- ہمیں اب یاں کو دیکھیں اُٹھاتا ہے کون　　در جاناں پہ دُھونی رما بیٹھے
غالبؔ:- اُس فتنہ خُو کے در سے اب اُٹھتے نہیں اسدؔ　　اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

حسرتؔ:- وہ جفاکار اور وفا حسرتؔ　　تیرے اب تک نہیں مزاق میں فرق
〃 :- مل چکی ہم کو اُن سے داد وفا　　جو نہیں جانتے لگی دل کی
غالبؔ:- ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید　　جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

حسرتؔ:- کافی تھی مجھے دُردِ تہ جام بھی حسرتؔ　　کاسہ جو مرا مے سے وہ لبریز نہ کرتے
غالبؔ:- کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ　　ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہ جام بہت ہے

حسرتؔ:- خندۂ اہلِ جہاں کی مجھے پروا کیا ہے　　تم بھی ہنستے ہو مرے حال پہ رونا ہے یہی
غالبؔ:- لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے　　یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

حسرتؔ:- مل گیا اچھا سہارا عذرِ مستی کا ہمیں　　لے لیا آغوش میں اُس گُل کو بیباکانہ آج
غالبؔ:- ہم سے کھُل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن　　ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھکر عذرِ مستی ایک دن

حسرتؔ:- چھیڑ ناحق نہ اے نسیم بہار　　سیرِ گُل کا یہاں کسے ہے دماغ
غالبؔ:- فراقِ یار میں تکلیفِ سیر باغ نہ دو　　کسے دماغ یہاں خندہ ہائے بیجا کا

حسرتؔ:- جامہ زیبی نہ پوچھیئے اُن کی　　جو بگڑنے میں بھی سنور جائیں
غالبؔ:- لاکھوں لگاؤ ایک چُرانا نگاہ کا　　لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں[1]

---

[1] نواب نادہ محمد یار خانصاحب (رامپوری) شاگرد قائمؔ و مصحفیؔ، التخلص بہ امیرؔ کا یہ شعر اب تک رامپور کے لوگوں کی زبان پر ہے:-
ہائے سُرخی ترے رُخسار کی ہنگام عتاب　　جتنا بگڑے ہے تو اُتنا ہی سنور جاتا ہے
ظنِ غالب ہے کہ میرزا غالبؔ نے رامپور میں امیرؔ کا یہ شعر سنا ہوگا اور یہیں سے یہ مضمون اخذ کیا ہے۔
شہیدیؔ نے بھی یہ مضمون یہیں سے اُڑایا ہے:-
غصہ میں نیا رنگ نکالے ہیں پری رُو　　جیوں جیوں یہ بگڑتے ہیں سنور جاتے ہیں کیسے

حسرتؔ:- شرحِ بے مہریِ احباب کروں کیا حسرتؔ — رنج ایسا دلِ مایوس کو کم پہونچا تھا
غالبؔ:- کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ — تم کو بے مہریِ ارباب وطن یاد نہیں

حسرتؔ:- جان کر مجھ پر ستم بھی ہو تو ہے منظور شوق — لطفِ بے پروائی میں کیا قدر کیوں پروا کروں
غالبؔ:- جان کر کیجے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو — یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

حسرتؔ:- ہے غضب اس شہسوارِ حسن کا فتراکِ ناز — دل ہے جس میں اک شکارِ نیم جانِ اضطراب
غالبؔ:- تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں — کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

حسرتؔ:- مانا کہ یقینی ہے اثر جذبۂ دل کا — کیا ہو گا مگر ہجر میں تائیدِ اثر تک
غالبؔ:- آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

حسرتؔ:- نہ چھپتا مجھ سے تو کاہے کو رازِ عاشقی کھلتا؛ — انہیں باتوں سے میں رسوا ہوں ظالم تو بھی رسوا ہو
غالبؔ:- دوستی کا پردہ ہے بیگانگی — منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

بخوفِ طوالت انہیں چند مثالوں پر اکتفا کی گئی ورنہ چوری کے مضامین سے مولٰنا صاحب کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ قانونِ اخلاق کی رو سے چوری ہر حال میں بُری سمجھی جاتی ہے مگر شاعری کی دُنیا ہی نرالی ہے۔ اربابِ فن کا اس پر اتفاق ہے کہ اگر کوئی شاعر دوسرے کا مضمون لیکر ایسا شعر کہے کہ پہلے شعر سے بڑھ جائے تو یہ "سرقہ" سزاوارِ نکوہش نہیں بلکہ لائقِ تحسین ہے۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی نے اسی خیال کو ایک شعر میں بیان کیا ہے:-

شاہدِ معنی کہ باشد جامۂ لفظش کہن — نکتہ دانے گر حریرِ تازہ پوشاند خوش است

مگر مندرجِ بالا مثالوں سے ظاہر ہے کہ "بادشاہِ متغزلین" کا کوئی ایک شعر بھی اپنے اصل سے بڑھنا تو کیا معنی اسکے برابر بھی نہ ہو سکا۔ بلکہ سچ پوچھیے تو بعض صورتوں میں غالبؔ کے اشعار کو اس بُری طرح تباہ کیا گیا ہے کہ مولٰنا کی خوش ذوقی سے بدگمانی ہونے لگتی ہے۔

"بادشاہِ متغزلین" کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شعرائے معاصرین جس طرح وہ "بادشاہِ مقلدین" کہلانے کے سب سے زیادہ مستحق ہیں۔ اسی طرح انہیں "دزدانِ مضامین کا بادشاہ" کہنا بھی عین انصاف ہے۔ موصوف نے صرف ایک دیوانِ غالبؔ ہی پر ہاتھ صاف نہیں کیا بلکہ جس کسی کا جو خوبصورت مضمون آپ کو پسند آیا بے دھڑک اُڑا لیا۔ بقول کسے:-

غارتِ بتخانۂ چیں کردہ است — تا صنمے چند گزیں کردہ است

اور پھر چوریاں بھی ایسی کھلی ہوئی کہ اُن سے واقف ہونے کے بعد مولٰنا کے ہر قدرداں بلکہ خود فراقؔ صاحب کو بھی شرم آنے لگے۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

حسرت:- ٹھہرا ہے اک نگاہِ کرم پر معاملہ — اے لطفِ یار مفت ہے جنسِ گرانِ دل
قلق:- ادا سے دیکھ لو جاتا رہے گلہ دل کا — بس اک نگاہ پہ ٹھہرا ہے فیصلہ دل کا

حسرت:- پہلے اک ذرۂ ذلیل تھا میں — تیری نسبت سے آفتاب ہوا
لاعلم:- گرچہ خردیم نسبتے است بزرگ — ذرۂ آفتاب تابانیم

حسرت:- ہوگیا راہِ عشق میں جو شہید — وہ فنا ہوکے بھی فنا نہ ہوا
〃 :- تجھ پر مٹے تو زندۂ جاوید ہوگئے — ہم کو بقا نصیب ہوئی ہے فنا کے بعد
حافظ:- ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق — ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

حسرت:- عذرِ ستم ضرور نہ تھا آپ کے لئے — حسرت کو شرمسارِ ندامت نہ کیجئے
لاعلم:- شرمندہ ام کردی مگو عذر جفا زین بیشتر — من از تو ایں مقدار ہم آزردہ خاطر نیستم

حسرت:- اس غم طلبی کی کوئی حد بھی ہو کہ حسرت — بیچین ہوئے ہم جو ہوا دردِ جگر بند
〃 :- زندگی درد پہ موقوف ہے اے چارہ گرو — یہ مری موت کے سامان ہیں کہ درمان کی صلاح
نواب صفدر علی خاں رامپوری:- میرا مدار زیست ہی صفدر تڑپ پہ ہے — مرجاؤں ایک دم جو نہ ہو بیقرار دل

حسرت:- بیٹھے ہوئے ہیں ہم بھی سرِ راہ — گذرے ادھر سے شاید وہ ذی جاہ
خواجہ غلام غوث بیخبر:- بخت کجاست بیخبر تا بر کاب او دوم — بر سرِ رہ نشستہ ام نیم نگاہم آرزوست

حسرت:- کیا ہی شرمندہ چلے ہیں دلِ مہجور سے ہم — آئے تھے اُن کی زیارت کو بڑی دُور سے ہم
〃 :- آئے تھے محفل میں تیری باہزاراں آرزو — یا چلے ہیں ایک لیکر خاطر ناشاد ہم
عرفی:- از در دوست چہ گویم بچہ عنواں رفتم — ہمہ شوق آمدہ بودم ہمہ حرماں رفتم

حسرت:- اہلِ نظر کی جان ہے جس چیز پر نثار — اک بات ان میں اور بھی ہے کچھ ورائے ناز
حافظ:- خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست — بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

حسرتؔ:۔ آئی جو ترے روئے منوّر کے قریں شمع　　ہم لوگ یہی سمجھے کہ محفل میں نہیں شمع
خواجہ میر دردؔ:۔ رات محفل میں ترے حُسن کے شُعلہ کے حضور　　شمع کے مُنہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

اللہ اللہ کیا "متوازیات" ہیں!

حسرتؔ:۔ دیکھیے شوقِ شہادت میں جُھکی ہے گردن　　آپ اس وقت ذرا پاسِ ہمارا نہ کریں
مشتریؔ:۔ ہم جھکائے ہوئے ہیں دیر سے سر　　آپ خنجر لگائیے تو سہی

حسرتؔ:۔ دُور ہم اُن کی بزم سے جیتے رہے تو کیا رہے　　آہ وہ زندگی جسے غم نے وبال کر دیا
لا اعلم:۔ چُھوٹ جائیں غم کے ہاتھوں سے جو نکلے دم کہیں　　خاک ایسی زندگی پر ہم کہیں اور تم کہیں

حسرتؔ:۔ ارادے تھے کہ اُن سے حالِ دل سب ملکے کہدینگے　　مگر ملنے پہ ہم سے آج ہوتا ہے نہ کل کہنا
میرؔ:۔ یہ کہتے وہ کہتے ہم یہ کہتے جو یار آتا　　سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

حسرتؔ:۔ میری خطا پہ آپ کو لازم نہیں نظر　　یہ دیکھیے مناسبِ شانِ عطا ہے کیا
خیامؔ:۔ من بد کنم و تو بد مکافات دہی　　پس فرق میانِ من و تو چیست بگو

حسرتؔ:۔ مجبور مجھکو جان کے عہدِ وفا کے بعد　　بے مہریاں وہ کرنے لگے اعتنا کے بعد
〃:۔ وہ اب یہ کہتے ہیں دیکھا کرے نہ تو مجھکو　　سمجھ لیا ہے جو مجبورِ آرزو مجھکو
〃:۔ مجبورِ وفا کر کے محرومِ کرم کرنا　　بھولیں گی نہ یہ باتیں اے عہد شکن تیری
شہیدیؔ:۔ وہ کب خاطر میں لاتا ہے مرے آزردہ ہونے کو　　یہ سُن رکھا ہے ظالم نے پھنسا دل کم نکلتا ہے

حسرتؔ:۔ ضبطِ رازِ عشق نے رُخصت نہ دی فریاد کی　　آ کے لب تک رہ گئے شکوے تری بیداد کے
داغؔ:۔ کہنے دیتی نہیں کچھ مُنہ سے محبت تیری　　لب پہ رہجاتی ہے آ آ کے شکایت تیری

حسرتؔ:۔ یہ آج ہم سے جو چاہت جتائی جاتی ہے　　عدو سے ملنے کی خفت مٹائی جاتی ہے
مومنؔ:۔ آج وہ غیر سے ملنے کی قسم کھاتے ہیں　　خود بخود منفعل جو رہیں شرماتے ہیں

حسرت:- تقاضا کر رہا ہے یہ حسنِ تازہ کار اُن کا　　کہ جس نے دل دیا تھا جان بھی ہم پر فدا کر دے
داغ:- دل لیکے وہ اب جان طلب کرتے ہیں ہم کو　　یہ ایسی دھری ہے کہ اٹھائی نہیں جاتی

حسرت:- قُرب میں ہے نہ بُعدِ یار میں تھا　　جو مزہ اس کے انتظار میں تھا
لاعلم:- نہ کبھی وصل یار میں دیکھا　　جو مزہ انتظار میں دیکھا

حسرت:- اپنی ہستی سے بھی آخر ہو گیا بیگانہ میں　　اُن سے جب جا کر ہوئی حاصل شناسائی مجھے
سلطان ابوسعید ابوالخیر:- ہر کس بتو رہ یافت زخود گم گردید　　آنکس کہ ترا شناخت خود را نہ شناخت۔

حسرت:- ہر پھول چمن میں زر بکف ہے　　بانٹتے ہیں بہار نے خزانے
آتش:- زیرِ زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف　　قاروں نے راستہ میں لُٹایا خزانہ کیا

حسرت:- ہر صبح جہاں وہ جلوہ گر ہوں　　جاتے ہیں وہاں رواں دواں ہم
لاعلم:- علی الصباح چو مردم بکار و بار روند　　بلاکشانِ محبت بکوئے یار روند

حسرت:- پھرتی رہتی ہے آدمی کو لئے　　خوارِ دُنیا میں آدمی کی ہوس
خواجہ میر درد:- حرص کرواتی ہے رو بہ بازیاں سب رنہ یاں　　اپنے اپنے بوریئے پر جو گدا تھا شیر تھا

حسرت:- رواں ہے قافلہ سوئے عدم اربابِ محنت کا　　گیا پہلے ہی دل اب جانِ محزوں کی ہے تیاری
داغ:- ہوش و حواس تاب و تواں داغ جا چکے　　اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا

حسرت:- ناواقفِ بے ثباتی گُل　　بلبل ہیں کہ محو رنگ و بو ہیں
لاعلم:- غنچہ و گُل میں دھرا کیا ہے بتا اے بلبل　　جمع ہیں چند ورق وہ بھی بکھرنے والے

حسرت:- پیرانہ سر بھی شوق کی ہمت بلند ہے　　خواہانِ کامِ جاں ہیں جو اس نوجواں سے ہم
ظہیر فاریابی:- طفل شوخے بُردہ از کفِ اختیارم اے ظہیر　　در ہوائے عشق او در کہنہ سالی می روم

حسرت:- کچھ محبت بھی عجب شے ہے کہ حسرت سا غیور　　اور اُسے آپ نے خود کردہ دشنام کیا

نواب یوسف علیخاں ناظم:- اُلفت بھی کیا بلا ہے کہ ناظم سا آدمی　　منت کش عدو سر بازار ہوگیا

اس میں داغ کا یہ مصرع بھی شامل کرلیجئے "معشوق کی گالی سے تو عزت نہیں جاتی" تو ماخذ کی حقیقت اور زیادہ واضح ہوجائیگی۔

حسرت:- غم سے نہیں ایک دل بھی آزاد　　فریاد ز دستِ عشق فریاد

سلطان ابوسعید ابوالخیر:- ــــــــ　　وافریاد از عشق وافریاد

حسرت:- گو ترک آرزو کو زمانہ گذر گیا　　لیکن گئیں نہ ہم سے تری سرگرانیاں

داغ:- ہو چکا قطع تعلق تو جفائیں کیوں ہیں　　جن سے مطلب نہیں رہتا ہے ستاتے بھی نہیں

حسرت:- دیکھیے کوئی نیرنگِ محبت کے کرشمے　　کرتے ہیں جفا آپ تو دیتا ہوں دُعائیں

حافظ:- بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی　　جوابِ تلخ می زیبد لبِ لعل شکر خارا

حسرت:- آسرا ہم بھی لگاتے ہوئے بیٹھے ہیں ترا　　اس طرف بھی کوئی ہوجائے عنایت کی نظر

سودا:- گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی　　او خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی

"بادشاہِ متغزلین" نے اپنے کلام میں "صنعتِ سرقہ" کا استعمال اس کثرت سے کیا ہے کہ اگر سارے "مالِ مسروقہ" کی مفصل و مکمل فہرست پیش کرنا ہو تو موصوف کے دیوان کا بیشتر حصہ نقل کرنا پڑیگا اس لئے صرف چند مثالوں پر اکتفا کی گئی۔ قارئین خود فیصلہ کرلیں کہ مولٰنا صاحب کی یہ "دستبرد" کھلی ہوئی چوری ہے یا فراق صاحب کے "متوازیات" میں اسکا شمار ہے۔

"نشاطِ روح" کے مقدمہ نگار مولٰنا سہیل کے نزدیک یوں تو اصغر صاحب کا ہر شعر آپ ہی اپنا جواب ہے مگر موصوف نے مخصوص عنوانات کے ماتحت جو اشعار مثال کے طور پر پیش کئے ہیں انکی حیثیت ادبی معجزوں سے کم نہیں۔ عنوان "بُت تراشی" کے ماتحت آپ تحریر فرماتے ہیں کہ:-

"اصغر صاحب کی شاعری چونکہ جامع حیثیات ہے لہذا عنوانِ موسیقی کی طرح اس موقع پر بھی جو اشعار نقل کئے جاتے ہیں اُن میں اس حُسنِ مخصوص (بداعت اسلوب) کے علاوہ اور محاسن بھی ہیں مگر نُدرتِ بیان کا پہلو زیادہ نمایاں ہے اس لئے یہی سُرخی اُن کے لئے زیادہ مناسب ہے"

اس تمہید کے بعد تین شعر نقل کئے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے:-

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا　　جب آنکھ کھُلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

سہیل صاحب نے اس شعر کی مزید تفسیر اس طرح فرمائی ہے:-

"وارفتگیِ شوق کے عالم میں متخیلہ جس صورت کو ہمارے سامنے محبوب بنا کر پیش کرتا ہے وہ حقیقت میں خود ہماری ہی جذبات کی کرشمہ سازی ہوتی ہے. ہم اس حقیقت کا احساس اُس وقت کرتے ہیں جب وہ ولولہ باقی نہیں رہتا اور نگاہ و بصیرت کے سامنے سے استیلائے شوق کا حجاب اُٹھ جاتا ہے. اس فلسفیانہ نکتہ کے علاوہ تصوّف کا پہلو بھی اس شعر میں موجود ہے. اِس دقیق فلسفہ کو جس مؤثر پیرایہ میں ادا کیا گیا ہے وہ صرف اصغر صاحب کا حصّہ ہے"

ہمیں نہایت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس شعر میں اصغر صاحب نے نہ کوئی فلسفیانہ نکتہ بیان فرمایا ہے نہ کوئی تصوّف کا مسئلہ حل کیا ہے. سہیل صاحب نے جو کچھ کہا وہ خود اُن کے اپنے تخیّل کی پرواز اور جودتِ طبع کا نتیجہ ہے. اصغر صاحب بیچارے پر نہ کبھی یہ کیفیت طاری ہوئی تھی نہ اُنھوں نے اُسے بیان کیا. ہمیں یقین ہے کہ سہیل صاحب کی یہ "تشریح" پڑھکر اصغر صاحب خود بھی ہکا بکا رہ گئے ہونگے. آئیے اب راز کی بات ہم آپ کو بتائیں.

رازِ درونِ پردہ ز رندانِ مست پُرس　　　کیں حال نیست صوفیِ عالی مقام را

حقیقت صرف اتنی ہے کہ اصغر صاحب نے چوری کی ہے اور بہت بے سلیقگی سے کی ہے اس لئے شعر کا مفہوم کچھ سے کچھ ہوگیا کہنے والے نے اس طرح کہا تھا.

خواب دیدم کہ ترا دست بدامن زدہ ام　　　در گریبانِ خودم بود چو بیدار شدم[1]

(میں نے خواب میں دیکھا کہ تیرا دامن میرے ہاتھ میں ہے مگر جب آنکھ کھلی تو دیکھا کہ خود اپنا گریبان پکڑے ہوئے ہوں.)

"خواب دیدم" کا ٹکڑا جو سارے شعر کی بنیاد ہے اصغر صاحب سے چھوٹ گیا. اس لئے مضمون اُلجھ کر رہ گیا اور سہیل صاحب کو ضرورت پیش آئی کہ "وارفتگیِ شوق کے عالم میں متخیلہ" سے کام لیکر "سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا" کو "جذبات کی کرشمہ سازی" قرار دیں اور "جب آنکھ کھلی" تو ولولہ کے باقی نہ رہنے سے تعبیر کریں. فارسی شعر کی طرح اگر اصغر صاحب کے یہاں بھی "خواب دیدم" کا ہم معنی کوئی ٹکڑا موجود ہوتا تو "آنکھ کھلی" کا مطلب بیان کرنے کیلئے کسی تاویل کی ضرورت نہ تھی.

یہ ہے اصغر صاحب کا ادبی معجزہ جسے "بداعتِ اسلوب" کا ایک نادر نمونہ، فلسفہ کا ایک دقیق نکتہ اور تصوّف کا ایک نازک مسئلہ کہا جاتا ہے اور جس پر "نشاطِ رُوح" کے مقدمہ نگاروں کو ناز ہے. کیا اب بھی سہیل صاحب اپنے اس جُملہ کو دُہرانے کیلئے تیار ہیں کہ یہ "صرف اصغر صاحب کا حصّہ ہے" ہمارے نزدیک تو دورِ حاضر کے سبھی اساتذہ اس "صنعت گری" میں برابر کے شریک ہیں.

اصغر صاحب کا ایک اور "معرکتہ الآرا" شعر ہے:-

تھی ہے تھوڑی سی غفلت بھی طریقِ عشق میں　　　آنکھ جھپکی قیس کی اور سامنے محمل نہ تھا

اگر آپ اس شعر کے محاسن سے پورے طور پر واقف ہونا چاہتے ہیں تو مولٰنا سہیل اور مولٰنا احسان احمد سے رجوع کیجئے. ہم تو صرف اتنا جانتے ہیں کہ یہاں بھی اصغر صاحب نے چوری کے مال سے اپنا گھر سجایا ہے مگر اس بیڈھنگے پن سے کہ مضمون کا سارا حسن خاک میں مل گیا. اب ذرا اس کا ماخذ دیکھئے جو ادبی دُنیا میں کافی شہرت رکھتا ہے اور اقبال مرحوم نے "رموزِ بیخودی" میں بتصرف اُسے تضمین بھی کیا ہے:-

---

[1] مدت ہوئی آتشکدۂ آذر میں یہ شعر میری نظر سے گذرا تھا. مصنف کا نام اس وقت یاد نہیں مگر تلاش سے مل سکتا ہے.　(شاد انی)

رفتم کہ خار از پا کشم محمل نہاں شد از نظر　　یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ راہم دور شد

مرزا غالب کے بعض اشعار کو بھی آپنے "سلخ" کیا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:-

اصغر:- ہے تلوّن سے ترے جلوۂ نیرنگ حیات　　میں تو مرجاؤں جو اُمیدِ وفا ہوجائے

اب تو غالب کا یہ مشہور شعر آپ کو خود ہی یاد آگیا ہوگا یعنی:-

ترے وعدہ پر جیا میں تو یہ جان جُھوٹ جانا　　کہ خوشی سے مر نہ جاتا اگر اعتبار ہوتا

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں:-

اصغر:- اک شور انا لیلیٰ خلقت نے سُنا لیکن　　پھر نجد کے صحرا سے کوئی نہ صدا آئی

شاید غالب کا یہ شعر حضرت اصغر کی نظر سے نہیں گذرا:-

جُز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار　　صحرا مگر بتنگیِ چشمِ حسود تھا

"نشاطِ روح" کے مقدمہ نگار کے بقول چونکہ اصغر صاحب بادۂ عرفان کے ذوق شناس تھے اس لئے کبھی کبھی انا الحق کہنے اور ثانی منصور بننے کو آپ کا جی چاہا کرتا تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں:-

نہیں معلوم یہاں دار و رسن ہو کہ نہیں　　خُون میں گرمی ہنگامۂ منصور ہے آج

آپکے مدارج معرفت کا سمجھنا تو ہم جیسے دُنیا داروں کے بس کی بات نہیں مگر اتنا ظاہر ہے کہ عالم وجد میں آپ جو اشعار فرماتے تھے ان میں "صنعتِ سرقہ" کا استعمال ضرور کرتے تھے۔ چنانچہ یہ شعر بھی آپنے فارسی کے اس مشہور شعر کو بگاڑ کر بنایا ہو:-

عمریست کہ آوازۂ منصور کہن شد　　من از سرِ نو جلوہ دہم دار و رسن را

اور آپکے بیان کئے ہوئے "حکیمانہ نکتے" بھی عموماً مانگے کے زیور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ آپ کا یہ شعر پڑھکر:-

ماورائے سخن بھی ہے اک بات　　بات یہ ہے کہ گفتگو نہ کرے

فارسی اور اُردو کے یہ دو مشہور مصرعے یاد آجاتے ہیں:-

خموشی معنی دارد کہ در گفتن نمی آید

خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیئے

اصغر:- یہ زندگی ہے یہی اصلِ علم و حکمت ہے　　جمالِ دوست و شب ماہ و بادۂ عنبی

شعر کے تیور بتا رہے ہیں کہ یہ مضمون خیام کا مال ہے بھلا کہاں حضرت اصغر اور کہاں شب ماہ میں بادۂ عنبی کا دور۔ کوئی پوچھے کہ جناب نے اس شعر کے کہنے کی زحمت کس لئے گوارا فرمائی۔ چاندنی کھلی ہوئی ہے۔ محبوب بغل میں ہے۔ شراب کا دور چل رہا ہے۔ بھلا یہ صحبت حضرتِ اصغر جیسے متقشف بُزرگوں کے نصیب میں کہاں۔ یہ تو خیام جیسے رندانِ دردآشام ہی کا حصّہ ہے۔ خیام نے اس مضمون کو تھوڑی سی کمی بیشی کے ساتھ متعدد رباعیوں میں باندھا ہے۔ مثلاً:-

ساقی عیش است و مہ برافروختہ است　　مے دہ کہ فلک نکتہ آموختہ است

دانی کہ اجل چو برق خرمن سوز است　　تا درنگری خرمنِ ما سوختہ است

دوران جہاں بی کو وساقی ہیچ است بی زمزمہ نائے عراقی ہیچ است
ہر چند در احوالِ جہاں مینگرم حاصل ہمہ عشرت است باقی ہیچ است

می نوش بنورِ ماہ اے ماہ اکہ ماہ بسیار بتابد دنیا بد مارا

مہتاب بنور دامن شب بشگافت مے خور کہ دمے خوشتر ازیں نتواں یافت

زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں کیونکہ ہمیں ابھی دوسرے "اساتذہ" کی بھی "تلاشی" لینی ہے۔ لہذا صرف ایک شعر اور سُن لیجئے۔

پھر یہ سب شورش و ہنگامہ عالم کیا ہے اسی پردہ میں اگر حسن جنوں ساز نہیں

مرزا غالب نے اس طرح کہا تھا۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خُدا کیا ہے

اصغر صاحب نے جتنے الفاظ بڑھائے اُتنا ہی شعر گھٹ گیا۔ کاش فراق صاحب لمحات فرصت میں ٹھنڈے دل سے اس پر غور فرمائیں کہ ان تمام اشعار پر سرقہ کا اطلاق زیادہ صحیح ہے یا متوازیات (Parallelism) کا۔

دورِ حاضر کے دوسرے بلند پایہ "اُستاد" حضرتِ فانی بھی "صنعت سرقہ" کے استعمال میں اپنے معاصرین سے کسی طرح پیچھے نہیں رہے۔ اور دیوانِ غالب کی لُوٹ میں سے آپ کو بھی کافی حصہ ملا ہے۔ سُنئے۔

فانی۔ قدم نکال اب تو گھر سے باہر جو دم بھی سینہ سے ہے نکلو دکھا نہ اب انتظار لحد کہ ہے انتظار میرا (اتنا)
غالب۔ اسد ہے نزع میں چل بیوفا خُدا کے لئے مقامِ ترک حجاب و وداعِ تمکیں ہے

فانی۔ دل ہی نگاہِ ناز کا ایک ادا شناس تھا جلوہ برقِ طور نے طور کو کیوں جلا دیا
غالب۔ گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھکر

فانی۔ آتے ہیں عیادت کو تو کرتے ہیں نصیحت احباب سے غمخوار ہوا بھی نہیں جاتا
غالب۔ یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

فانی۔ جتنے غم چاہے دئے جا مجھے یارب لیکن ہر نئے غم کیلئے تازہ جگر پیدا کر
غالب۔ میری قسمت میں گر غم اتنا تھا دل بھی یارب کئی دئے ہوتے

فانی:۔ فانی کی ذات سے غمِ ہستی کی تھی نمود ۔۔۔ شیرازہ آج دفترِ غم کا بکھر گیا
غالب:۔ گئے ہیں بیکسی عشق پہ رونا غالب ۔۔۔ کس کے گھر جائیگا سیلابِ بلا میرے بعد

غالب کے علاوہ آپنے دوسرے اساتذہ کے کلام سے بھی دل کھول کے "استفادہ" کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

فانی:۔ دنیا میں حالِ آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ ۔۔۔ بے اختیار آکے رہا بیخبر گیا
ذوق:۔ لائی حیات، آئی، قضا لے چلی، چلے ۔۔۔ اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

"صنعتِ سرقہ" کی اس سے بہتر مثال ملنی محال ہے۔

فانی:۔ بیداد کے اس تیور اس حُسن کے میں صدقے ۔۔۔ ان کو مرے رونے پر آئی تو ہنسی آئی
میر:۔ مجھکو روتا دیکھ اُسنے ہنس دیا ۔۔۔ برق تیکی ابرِ باراں تھم رہا

فانی:۔ اس نے کیا سینۂ صد چاک سے کھینچا فانی ۔۔۔ دل میں کہتا ہوں وہ کہتا ہے کہ پیکاں نکلا
لاعلم:۔ دل بھی سینہ سے کھنچ آیا ترے پیکاں کے ساتھ ۔۔۔ صاحبِ خانہ کو لیتا ہوا مہماں نکلا

فانی:۔ آج روزِ وصال فانی ہے ۔۔۔ موت سے ہورہے ہیں ناز و نیاز
امیر:۔ مدت سے امیر اس سے ملنے کی تمنا تھی ۔۔۔ آج اُس نے بلایا ہے لینے کو قضا آئی

فانی:۔ نہ بن انجان ظالم لاکھ بے تاثیر ہوں نالے ۔۔۔ خبر دل کی نہ ہو دل کو کہیں ایسا بھی ہوتا ہے
لاعلم:۔ دل را بدل رہیست دریں گنبدِ سپہر ۔۔۔ از سوئے کینہ کینہ و از سوئے مہر مہر

فانی:۔ فانی کے دل کے ساتھ تقاضا ہے جان کا ۔۔۔ ظالم اس ابتدا کی کوئی انتہا بھی ہے
داغ:۔ دل لیکے وہ اب جان طلب کرتے ہیں ہم سے ۔۔۔ یہ ایسی دھری ہے کہ اٹھائی نہیں جاتی

فانی:۔ تری تلاش کا فی الجملہ ماحصل یہ ہے ۔۔۔ کہ تو یہاں نہیں ملتا وہاں نہیں ملتا
داغ:۔ یہاں بھی تو وہاں بھی تو زمیں تیری فلک تیرا ۔۔۔ کہیں ہم نے پتا پایا نہ ہرگز آجتک تیرا

فانی:۔ وہم کو بھی ترا نشاں نہ ملا ۔۔۔ نارسائی سی نارسائی ہے
لاعلم:۔ اے برتر از خیال و گمان و قیاس و وہم

فانیؔ:- کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے — آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کے بدلے

امیرؔ:- کسی کے مُنہ سے نہ نکلا ہمارے دفن کے وقت — کہ ان پہ خاک نہ ڈالو یہ ہیں نہائے ہوئے

لاعلم:- زمین تجھ میں شہیدانِ ناز دفن تو ہیں — مجھے ہے خیال کہ ان کا نہ ہو کفن میلا

ایک جگہ سے آپنے کفن چُرایا دوسری جگہ سے غسل۔ چلئے کفن دفن کا پورا سامان مہیا ہوگیا۔

حضرت جگرؔ کا دیوان چونکہ اصغرؔ و فانیؔ کے دیوانوں سے کہیں زیادہ بڑا ہے اس لئے آپ کو "سرقہ" بھی زیادہ کرنا پڑا ہے۔ غالبؔ کا دیوان تو دورِ حاضر کے چوٹی کے غزلگویوں کی مشترکہ ملکیت ہے اس لئے جگرؔ صاحب کو بھی اس میں سے معتد بہ حصہ ملا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:-

جگرؔ:- تو کہاں یہ غریب خانہ کہاں — وہم ہے یا گمان ہے پیارے

غالبؔ:- وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے — کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

جگرؔ:- موت سے ڈر نہیں مگر ہے یہ وہم — عشق بے خانماں نہ ہو جائے

غالبؔ:- آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالبؔ — کس کے گھر جائیگا سیلابِ بلا میرے بعد

جگرؔ:- اس تبسّم کے تصدق اس تجاہل کے نثار — خود مجھی سے پوچھتے ہیں کون یہ دیوانہ ہے

غالبؔ:- پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے — کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

جگرؔ کے اس شعر میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ سوال تو ہے شخص حاضر سے اور الفاظ ایسے جو غائب کیلئے استعمال ہونے چاہئیں۔ اگر ہم کسی سے خود اسی کے متعلق دریافت کریں تو اس طرح خطاب کرینگے کہ "اے دیوانے تو کون ہے"! ہاں اگر کسی دوسرے شخص کے بارے میں مخاطب سے پوچھنا ہو تو کہہ سکتے ہیں کہ "یہ دیوانہ کون ہے"۔ الغرض "یہ" شخص غائب کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اس محل پر بالکل غلط ہے۔

جگرؔ:- تصویرِ اُمیدوں کی آئینہ ملالوں کا — انسان جسے کہتے ہیں محشر ہے خیالوں کا

غالبؔ:- ہے آدمی بجائے خود اِک محشرِ خیال،

جگرؔ:- سر رکھ ہی دیا سنگِ درِ یار پہ میں نے — اب حشر بھی اُٹھے تو مجھے کچھ نہ خبر ہو

غالبؔ:- اس فتنہ خو کے در سے اب اُٹھتے نہیں اسدؔ — اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

جگرؔ:- میں وہاں ہوں نہیں جہاں میں بھی — عالم و ما وراے عالم کیا

غالبؔ:- ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی

جگر:- تو سامنے ہے پھر بھی بتلا کہ تو کہاں ہے کس طرح تجھکو دیکھوں نظارہ درمیاں ہے
غالب:- نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا

غالب کے علاوہ اور بھی جس کسی کا جو مضمون آپ کو پسند آیا ہے آپنے ازراہ قدر دانی اپنے کلام میں داخل کر لیا ہے۔ مندرج ذیل مثالوں سے ہمارے قول کی تصدیق ہو جائے گی:-

جگر:- صبح تک یہ یادگار عشق بھی افسانہ تھی شمع اب ہے دفن جس جا تربت پروانہ تھی
سرور جہان آبادی:- صبح تک وہ بھی نہ چھوڑی تونے اے باد صبا یادگار رونق محفل تھی پروانے کی خاک[1]

جگر:- لاکھوں میں جگر اس نے پہچان لیا تم کو چھپتی ہے چھپانے سے کب آنکھ محبت کی
داغ:- عشق منہ پر مرے لکھا ہو تو کیا اسکا علاج جان پہچان نہ تھی اور وہ پہچان گئے

جگر:- محشر میں بات بھی نہ زباں سے نکل سکی کیا جھک کے اس نگاہ نے سمجھا دیا مجھے
عالیجاہ فضا لکھنوی:- محشر میں مسکرا کے گلے سے لگا لیا کشتوں سے اپنی چال قیامت کی چل گئے

جگر:- بعد مرنے کے بھی قرار نہیں مرگ ناکام اسکو کہتے ہیں
مومن:- اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جگر:- وہ ہنس رہے ہیں مرے حال پر ہنسا کرتے یہ بہہ رہے ہیں جو آنسو یونہی بہا کرتے
میر:- مجھکو روتا دیکھ اسنے ہنس دیا برق چمکی ابر باراں تھم رہا

جگر:- ایک تجلی ایک تبسم ایک نگاہ بندہ نواز اس سے زیادہ اے غم جاناں دل کی قیمت کیا کہئے
غنیمت:- بگفتا قیمتش گفتم نگاہے بگفتا کمترک گفتم کہ گاہے

جگر:- کس ادا پر جان دوں تو ہی بتا اے حسن یار جس ادا کو دیکھتا ہوں حسن کی تصویر ہے
نظیری:- ز فرق با بقدم ہر کجا کہ می نگرم کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

[1] فراق صاحب نے اس شعر کو آسی غازیپوری کی طرف منسوب کیا ہے مگر جہانتک مجھے یاد پڑتا ہے یہ شعر سرور جہان آبادی کا ہے۔ (شادانی)

جگر:۔ چُنے ہیں میں نے بھی کچھ پھول تیرے باغ معنی کے　　الٰہی تو اگر حسنِ قبول اُن کو عطا کر دے
امیر:۔ میری قسمت سے الٰہی پائیں یہ رنگِ قبول　　پھول کچھ میں نے چُنے ہیں اُن کے دامن کیلئے

جگر:۔ صبح تک ہجر میں کیا دیکھئے کیا ہوتا ہے　　شام ہی سے مرے قابو میں نہیں دل میرا
لاعلم:۔ نہیں ہے آج تو دل شام ہی سے قابو میں　　سحر تک اے مرے پروردگار کیا ہوگا

جگر:۔ بیٹھے ہی بیٹھے آگیا کیا جانے کیا خیال　　پہروں لپٹ کے روئے دلِ ناتواں سے ہم
صبا شاگردِ آتش:۔ دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے　　بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانیئے کیا یاد آیا

جگر:۔ نہ چھیڑ اُن کے تصور میں اے بہار مجھے　　کہ بوئے گُل بھی ہے اس وقت ناگوار مجھے
لاعلم:۔ ________　　کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

جگر:۔ ہجومِ یاس میں کوشش نہ کوئی کام آئی　　تسلیوں نے کیا اور بیقرار مجھے
داغ؟:۔ تسلیاں مجھے دے دے کے بیقرار کیا

جگر:۔ ہاں چلے دور میں ساقی مے گلفام چلے　　دن چلے رات چلے صبح چلے شام چلے
لاعلم:۔ دَور چلے دَور چلے ساقیا　　اور چلے اور چلے ساقیا

جگر:۔ جب دل پہ نظر کی تری صورت نظر آئی　　آغوشِ محبت میں محبت نظر آئی
لاعلم:۔ دل کے آئینہ میں ہے تصویر یار　　جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

جگر:۔ اے فلک اب تجھے تو دکھلادوں　　زور بازوئے بیکسی کیا ہے
داغ:۔ پڑا فلک کو کبھی دل جلوں سے کام نہیں　　جلا کے خاک نہ کر دوں تو داغ نام نہیں

جگر:۔ موسیٰ کی طرح کون سُنے لن ترانیاں　　بے عیب ہے جو حُسن تو پردہ نہ کیجئے
لاعلم:۔ خُوبرویاں کشادہ رُو باشند　　تو کہ روبستہ مگر زشتی

جگر:- نگاہوں سے چھپکر کہاں جائیے گا　　جہاں جائیے گا ہمیں پائیے گا
لا اعلم:- جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں　　مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

جگر:- ہم نے کیا کیا نہ کیا دیدۂ و دل کی خاطر　　لوگ کہتے ہیں دعاؤں میں اثر ہوتا ہے
لا اعلم:- کونسی کی نہ دوا کونسی مانگی نہ دُعا،　　ہم نے کیا کیا نہ کیا اپنے سنبھلنے کیلئے

جگر:- جگر میں نے چھپایا لاکھ اپنا درد و غم لیکن　　بیاں کردیں مری صورت نے سب کیفیتیں دل کی
لا اعلم:- حال دل آنکھوں سے عیاں ہو گیا　　لاکھ چھپایا یہ بیاں ہو گیا

جگر:- دل کو کیا کیا سکون ہوتا ہے　　جب کوئی آسرا نہیں ہوتا
ذوق:- اگر اُمید نہ ہمسایہ ہو تو خانۂ یاس　　بہشت ہے ہمیں آرام جاوداں کیلئے

جگر　پی رہا ہوں آنکھوں آنکھوں میں شراب　　اب نہ شیشہ ہے نہ کوئی جام ہے
لا اعلم:- آنکھوں آنکھوں میں پلادی مرے ساقی نے مجھ　　اب نہ شیشہ کی ضرورت ہے نہ پیمانہ کی

"بادشاہِ متغزلین" اور دَورِ حاضر کے چوٹی کے غزل گویوں کی یہ "اخلاقی جرأت" دیکھکر حیرت ہوتی ہے کہ کس طرح انہوں نے بے دھڑک دوسروں کا مال چرا کر اپنا گھر بھر لیا اور اب اُسے اپنے نام سے دُنیا کے سامنے پیش کر کے اپنی "مضمون آفرینی" کی داد چاہتے ہیں۔ مگر ان بزرگوں سے زیادہ تعریف کے مستحق وہ مقدمہ نگار حضرات ہیں جنہوں نے ان "دزدانِ مضامین" کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ "بادشاہِ متغزلین" اور دوسرے "اساتذہ" کے مذکورہ بالا اشعار اور اُنکے متوازیات کے مطالعہ کے بعد فراق صاحب ضرور اس نتیجہ پر پہونچیں گے کہ سرقہ اور متوازیات تو یقیناً ایک چیز نہیں مگر ہمارے "اساتذہ" نے جس "صنعت" کا بکثرت استعمال کیا ہے اسکا صرف ایک ہی نام ہے یعنی سرقہ۔

جیسا کہ میں ابتدا میں کہہ چکا ہوں، ان چوریوں کی گرفت سے میرا منشا کسی کی تنقیص ہرگز نہیں بلکہ یہ دکھانا مقصود ہے کہ غزلگوئی کا دار و مدار جب نقالی پر ہوگا اور آپ بیتی کے بیان سے احتراز کیا جائیگا تو غزل کا میدان جو اپنی وضع کی بنا پر پہلے ہی تنگ ہے اور بھی تنگ ہو جائیگا اور چوری کے بغیر کام نہیں چلے گا۔

بعض اشعار کے ساتھ شاعر کا نام لکھنے کے بجائے میں نے لا اعلم لکھدیا ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ سب اشعار قلم برداشتہ صرف حافظہ کی مدد سے نقل کئے گئے ہیں۔ لکھتے وقت جس شاعر کا نام یاد آگیا شعر کے ساتھ لکھدیا باقی کو چھوڑ دیا۔ تاہم یہ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جن لوگوں کا کلام پیش کیا گیا ہے ان سب کو حسرت، اصغر، فانی اور جگر پر تقدم زمانی حاصل ہے۔

عندلیب شادانی

دورِ حاضر اور اردو غزلگوئی

طومارِ اغلاط

پچھلی دو قسطوں میں بادشاہِ متغزلین[1] کی "اضطراری جدتوں" اور حضرتِ جگر کی "مستانہ وار" لغزشوں پر ہلکی سی روشنی ڈالی جاچکی ہے۔ ارادہ تھا کہ اس مرتبہ حضرت اصغر کے "بہترین شاہکار ادب" سے قارئین کی ضیافتِ طبع کا سامان کیا جائے۔ مضمون تقریباً لکھا جاچکا تھا کہ اتنے میں رشید احمد صاحب صدیقی، پروفیسر علیگڈھ یونیورسٹی کا ایک مقالہ اصغر مرحوم کے متعلق رسالہ جامعہ میں نظر سے گذرا۔ اُسے پڑھکر مرحوم کی ذاتی خوبیوں کا طبیعت پر کچھ ایسا اثر پڑا کہ اُن کی شاعرانہ کوتاہیوں کا تذکرہ کچھ اچھا نہ معلوم ہوا۔ اس لئے اس مضمون کی اشاعت کا ارادہ ترک کر دیا۔ اصغر صاحب کے بعد حضرتِ فانی کی باری ہے۔

"باقیاتِ فانی" کے مقدمہ نگار کے بقول فانی صاحب کی شاعری میر، غالب اور مومن کی شاعری کا نچوڑ ہے اور "غالب کے مقابلہ میں توانکو ایک امتیازی حیثیت دی جاسکتی ہے" اس محل پر "امتیازی حیثیت" کے معنی ترجیح نہیں بلکہ اس سے یہ مراد ہے کہ فانی صاحب کے کلام میں کچھ ایسی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر اُن کے اور غالب کے کلام میں فوراً امتیاز کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایک خصوصیت یہ ہے کہ آپ جس لفظ کو جس محل پر جس معنی میں چاہیں استعمال کر سکتے ہیں۔ غالب کو یہ بات نصیب نہیں۔ غالب کے یہاں الفاظ کے وہی معنی ہیں جو سب کے نزدیک مسلم ہیں اور محل استعمال بھی معین ہے۔ مگر بیسویں صدی کا متجدد شاعر اس رسم کہن کی تقلید ضروری نہیں سمجھتا۔ اس میں شک نہیں کہ ایسا کرنے سے شعر ایک اعجوبہ بلکہ اضحوکہ بن جاتا ہے مگر "شانِ امتیاز" بہر حال باقی رہتی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے :-

ماسوائے دل میں اک ہنگامہ برپا کر گیا چشم کافر کا وہ دل لیکر مکرر دیکھنا

"ماسوائے دل" کے معنی ہیں "دل کے علاوہ اور جو کچھ ہے" لہذا شعر کا مطلب یہ ہوا کہ چشم کافر نے دل لینے کے بعد جب مکرر دیکھا تو دل کے علاوہ اور جو کچھ ہے اس میں ایک ہنگامہ برپا ہوگیا۔ اب اگر "ماسوائے دل" محدود معنی میں استعمال ہوا ہے اور اس کا تعلق صرف اپنی ذات سے ہے تو اسکے یہ معنی ہیں کہ دل کے علاوہ دوسرے اعضا اس سے متاثر ہوئے مثلاً پیٹ چلنے لگا، یعنی چشم کافر نے مسہل کا کام کیا۔ اور اگر "ماسوائے دل" وسیع معنی میں استعمال ہوا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ دُنیا میں بڑے بڑے انقلاب رونما ہو گئے مثلاً اٹلی نے حبش پر قبضہ کر لیا۔ غالب اپنے تخیل کی بلند پروازی کیلئے مشہور ہیں مگر یہ بات کہاں۔ یہ صرف حضرتِ فانی کا حصّہ ہے۔

ایک مولوی صاحب کا خیال ہے کہ "فانی صاحب کو "ماسوا" کے لغوی معنی معلوم نہ تھے۔ ذاتِ باری تعالیٰ کے سوا اور جو کچھ ہے اُسے "ماسوا" کہتے ہیں کیونکہ یہ دراصل "ماسوا اللہ" کا مخفف ہے۔ اور اللہ کے سوا جو کچھ ہے وہ مخلوقات و موجودات ہے۔ اس لئے ماسوا بمعنی دُنیا استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً اگر کہیں کہ "ماسوا سے دل لگانا اچھا نہیں" تو اس کے یہ معنی ہونگے کہ "دنیا سے دل لگانا اچھا نہیں" مگر ظاہر ہے کہ یہ مجازی معنی ہیں۔ فانی صاحب بیچارے کلمہ کی اصل وضع سے تو واقف نہ تھے۔ ماسوا کے معنی "دُنیا" کہیں سُن لئے تھے۔ لہذا لکھدیا "ماسوائے دل" یعنی "دل کی دُنیا" یہ نہ سمجھے کہ دل کے ساتھ مرکب ہونیکے کے بعد "ماسوا" کچھ اور ہوگیا اور ماسوائے دل کے معنی ہوئے "دل کے علاوہ اور جو کچھ ہے"۔

ممکن ہے مولوی صاحب کا خیال ہی صحیح ہو مگر ہم تو یہی سمجھتے ہیں کہ حضرتِ فانی نے جدت سے کام لیا ہے اس لئے دورِ حاضر کا ایک مسلم الثبوت اُستاد اتنا ناواقف نہیں ہو سکتا کہ "ماسوا" کے معنی نہ جانے۔

---

[1] رگھوپتی سہائے صاحب فراق ایم۔ اے۔ پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی نے غالباً ازراہِ قدردانی یا شاید ازراہِ نیازمندی مولانا حسرت موہانی کو "بادشاہِ متغزلین" کا خطاب عطا فرمایا ہے۔

مجھکو مضطر دیکھکر ان کو حجاب آنے لگا ہو چلی ہیں وہ نگاہیں رازدانِ اضطراب

دوسرے مصراع میں لفظِ اضطراب "صاف چغلی کھا رہا ہے کہ پہلے مصراع میں لفظِ "مضطر" بمعنی مضطرب استعمال ہوا ہے۔ مگر مضطر اور مضطرب ہم معنی نہیں ہیں اس لئے اس محل پر مضطر کا استعمال غلط ہے۔ مضطرب کے معنی ہیں پریشان اور مضطر کے معنی عاجز و بیچارہ۔

سنا ہے کسی عقلمند کے پاس اس کی محبوبہ کی ایک تصویر تھی وہ اسے فریم میں لگانا چاہتا تھا۔ اس کے پاس ایک فریم بھی تھا مگر تصویر سے چھوٹا۔ تصویر بڑی تھی۔ ظاہر ہے کہ فریم تو بڑا ہو نہیں سکتا تھا لہذا اُس دانشمند نے کاٹ چھانٹ کر تصویر ہی کو چھوٹا کر لیا اور فریم میں لگا دیا۔ اس قطع و برید سے تصویر بالکل تباہ ہو گئی مگر فریم بہرحال کام میں آگیا۔ قریب قریب یہی عمل شاعر صاحب نے بھی کیا ہے۔ "مضطرب" ایک بڑا لفظ تھا۔ مصراع میں اس کی گنجائش نہ تھی لہذا کاٹ چھانٹ کر اسے مختصر کر لیا۔ اس میں شک نہیں کہ مضطرب جب مضطر بنا تو اسکے معنی بھی بدل گئے اور اس ایک لفظ کے معنی پر تغیر ہو جانے سے پورا شعر غارت ہو گیا مگر وزن بہرحال قائم رہا اور بحر میں کوئی خلل نہیں پڑا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ڈارون کی طرح حضرتِ فانی بھی اس بات کے قائل ہیں کہ بندر ہی ترقی کرتے کرتے انسان بن گیا ہے اور اُس کی دم گر گئی ہے۔ ورنہ دونوں کی اس درجہ مشابہت کے کیا معنی؟ غالباً الفاظ کو بھی آپ اسی نظریہ ارتقا کی عینک سے دیکھتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ "مضطرب" کی دم (یعنی ب) گر گئی ہے اور مضطر باقی رہ گیا ہے۔ لہذا دونوں ایک ہی ہیں۔ کیونکہ شکل میں کچھ ایسا فرق نہیں۔ غالب بیچارے کے فرشتوں کو بھی یہ بات نہ سوجھی ہوگی۔

نہ بارِ منتِ ناخن نہ خطرۂ سوزن مجالِ بخیۂ زخمِ جگر نہیں ہے مجھے

خطرہ عربی لفظ ہے۔ اسکے معنی ہیں (۱) ایک قسم کی گھاس۔ (۲) اونٹ کی پنڈلی میں ایک خاص قسم کا داغ۔ (۳) ایکبار۔ (۴) بھوت پریت کا سایہ۔ لہذا خطرۂ سوزن کے معنی ہوتے (۱) سوئی کی گھاس۔ (۲) سوئی کی پنڈلی میں داغ۔ (۳) سوئی کی ایک بار۔ (۴) سوئی کے بھوت کا سایہ۔

ظاہر ہے کہ زخمِ جگر کے بخیہ کو ان چیزوں سے کوئی تعلق نہیں۔ لہذا شاعر نے یہ لفظ ان معنوں میں استعمال نہیں کیا۔ فارسی میں یہ لفظ پایا ہی نہیں جاتا۔ اُردو میں بیشک خوف اور ڈر کے معنی میں مستعمل ہے مگر اس معنی میں خطرہ اُردو کا لفظ ہے۔ لہذا ایک فارسی لفظ سوزن کے ساتھ اسکی ترکیب صحیح نہیں۔

دُنیا کی ہر زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں۔ الفاظ جب ایک زبان سے دوسری زبان میں جاتے ہیں تو کبھی اپنی اصلی حالت میں باقی رہتے ہیں اور کبھی اُن کے تلفظ یا معنی میں تغیر ہو جاتا ہے۔ مثلاً بٹن (button) اُردو میں آکر بٹن ہی رہا۔ مگر لین ٹرن (lantern) لالٹین بن گئی اور ریل (rail) پٹری کے بجائے گاڑی کے معنی میں استعمال ہونے لگی۔ اب یہ تینوں لفظ انگریزی نہیں اُردو ہیں کیونکہ اُردو زبان میں رائج اور مستعمل ہیں۔ اسی طرح عربی ترکی یا دوسری زبانوں کے جو الفاظ بتغیر یا بلا تغیر فارسی زبان میں مستعمل ہیں وہ فارسی ہی سمجھے جاتے ہیں کیونکہ فارسی نے انہیں اپنا لیا ہے اور قواعد صرف و نحو کا عمل ان پر اسی طرح ہوتا ہے جس طرح خالص فارسی الفاظ پر۔

فارسی زبان کا یہ ایک مسلمہ اُصول ہے کہ کسی زبان کا کوئی لفظ جو فارسی میں مروج نہیں اضافت کے ساتھ استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ اسمائے علم اس کلیہ سے خارج ہیں۔ اُردو میں بھی اس قاعدے کی پابندی کی جاتی ہے اور کی جانی چاہیئے۔ لہذا ایسی تمام ترکیبیں غلط سمجھی جائیں گی جن میں ایک لفظ فارسی (خواہ اصلی ہو خواہ ماخوذ) اور دوسرا کسی غیر زبان کا ہو۔ مثلاً لبِ سڑک، نمائشِ کھدر، وکیلِ ہائی کورٹ۔ قانونِ لگان، جھٹکۂ انگشت۔ ضابطۂ فوجداری۔ حدودِ چھاؤنی، عرقِ منڈی وغیرہ۔

اسی قبیل سے ہے فانی صاحب کا خطرۂ سوزن کیونکہ خطرہ فارسی زبان کا لفظ نہیں نہ اصلاً نہ بطریق اخذ۔ اساتذۂ دورِ حاضر کے تتبع میں ایسی ترکیبیں اب عام ہوتی جاتی ہیں اور اگر اس طوفانِ بے تمیزی کو روکنے کی کوشش نہ کی گئی تو لوگ جلد ہی دصوتِ گاڑھا، دودھِ بھینس اور حرِ مرچ وغیرہ بولنے لگیں گے۔

اے عونسِ شوق مژدہ کہ دل چاک ہو گیا تکلیفِ پردہ داری حسرت نہیں رہی

"تکلیفِ پردہ داری" کی ترکیب بھی "خطرۂ سوزن" کے خاندان سے ہے۔ تکلیف عربی لفظ ہے۔ فارسی میں اسکے معنی ہیں کسی کام کیلئے

کہنا یا حکم دینا۔ اُردو میں دُکھ، درد، رنج، ایذا کے معنی میں مستعمل ہے۔ جب اِن معنوں میں استعمال کیا جاتے تو تکلیف اُردو لفظ ہے فارسی نہیں۔ مذکور بالا شعر میں بھی ایذا استعمال ہوا ہے لہٰذا "تکلیف پردہ داری" کی ترکیب اُسی طرح غلط ہے جس طرح "لبِ سڑک" کی۔

ہائے دُنیا وہ تری سُرمہ تقاضا آنکھیں کیا مری خاک کا ذرّہ کوئی بیکار نہیں

کھچڑی کے اجزا دال اور چاول ہیں۔ اور یہ دونوں اناج ہیں۔ اب اگر کوئی عقلمند یہ سمجھ لے کہ دو اناج ملا کر پکانے سے کھچڑی تیار ہو جاتی ہے اور گیہوں اور جو ملا کر پکائے تو نتیجہ ظاہر ہے۔ یہ کھچڑی نہ ہوگی کچھ اور ہوگا کھچڑی تو صرف دال اور چاول ہی سے تیار ہو سکتی ہے۔ اسی طرح دو لفظوں کی ترکیب سے ایک خاص مفہوم پیدا ہوتا ہے مگر اس کے لئے اصول و قواعد مقرر ہیں۔ یہ نہیں کہ کوئی سے دو لفظ اُٹھا کر ملا دے اور جو مفہوم چاہا پیدا کر لیا۔

فانیؔ صاحب نے سرمہ تقاضا بمعنی سرمہ طلب استعمال کیا ہے۔ انہوں نے سوچا کہ طلب اور تقاضا ہم معنی ہیں لہٰذا طلب کی جگہ تقاضا استعمال کر لیا جاتے تو کیا ہرج ہے۔ مگر انہوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس محل پر طلب تقاضا کا بدل نہیں ہو سکتا۔ یہاں صیغۂ امر کی ضرورت ہے۔ طلب اسم ہونے کے علاوہ صیغۂ امر بھی ہے لیکن تقاضا امر نہیں۔ لہٰذا سرمہ تقاضا سرمہ طلب کے معنی نہیں دے سکتا۔ فانیؔ صاحب نے وہی گیہوں اور جو ملا کر کھچڑی پکائی ہے۔

طور تو ہے "ربِّ اَرِنی" کہنے والا چاہیئے لن ترانی ہے مگر نا آشنائے گوش ہے

ہمارے شعرا کو حضرت موسیٰ کی طرح اللہ میاں کی صورت دیکھنے کا بڑا شوق ہے۔ ہمت کا تو یہ عالم کہ چہرۂ حقیقت سے نقاب اُٹھانا چاہتے ہیں اور لیاقت کا یہ حال کہ "ربِّ اَرِنی" تک، کہنے کا سلیقہ نہیں۔ جب کہیں گے "اَرْنی" بروزنِ برنی کہیں گے۔ ان نیک بختوں کو کم سے کم اتنا تو جاننا چاہیئے کہ صحیح لفظ اَرِنی ہے۔ "ر" ساکن نہیں بلکہ متحرک اور مکسور ہے۔ رشکؔ:-

اب تو باتیں بھی ہو گئیں موقوف اَرِنی ہے نہ لن ترانی ہے

نہیں کہ آہ میں تاثیر ہی نہیں لیکن یہ دلفگار کبھی آسماں فگار ہوئی

فانیؔ صاحب نے پھر وہی گیہوں اور جو ملا کر کھچڑی پکائی ہے۔ دل اور فگار دو لفظ جوڑ دئے اور سمجھ لیا کہ اسم فاعل بن گیا۔ "دل فگار" یہاں "دل کو زخمی کرنے والا" کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ حالانکہ دل فگار کے معنی ہیں ایسا شخص جس کا دل زخمی ہو۔ اسم فاعل بنانے کیلئے ضرورت تھی کہ دل کے بعد صیغۂ امر لایا جاتا مگر نہ فگاریدن کوئی مصدر نہ فگار صیغۂ امر۔ یہی حال آسماں فگار کا ہے۔ اور یہ دونوں ترکیبیں غلط ہیں۔

چارہ تپ فراق کا شکر نہیں تو کچھ نہیں بوئے مزاجِ یار ہے تیغِ بہانہ باز میں

"بہانہ باز" کایستھوں کی خانہ ساز فارسی ہے۔ جیسے دل لگی باز۔ اہل زبان بہانہ ساز یا بہانہ جو بولتے اور لکھتے ہیں۔

ابوطالب کلیمؔ:- خوش آں زماں کہ عتابت بہانہ ساز بود زبان تیغ جفا ایں قدر دراز نہ بود

صائبؔ:- نازِ بہانہ جو را بر یک طرف نہادہ شرمِ ستیزہ خُو را در خاک و خوں کشیدہ

مُرقّع ہے کسی کی ہستیِ موہوم کا فانیؔ وہ آن کا دیکھتے ہی دیکھتے رُوپوش ہو جانا

مُرقّع کے تین معنی ہیں:- (۱) تصویروں کا البم[1] (۲) خوشنویسی کے قطعات کی کتاب۔ (۳) فقیروں کی گدڑی۔ اس شعر میں مرقع کے معنی تصویروں کے البم یا قطعات کی کتاب کے تو معلوم نہیں ہوتے۔ اب رہ گئی گدڑی تو ظاہر ہے کہ کسی کی ہستیِ موہوم کی گدڑی کو ان کے دیکھتے ہی دیکھتے روپوش ہو جانے سے کوئی تعلق نہیں۔ غالباً فانیؔ صاحب نے یہ شعر تصوف میں کہا ہے اس لئے اس کا مفہوم متعین نہیں کیا جا سکتا۔

مرقع کے معنی اگر تصویر فرض کر لئے جائیں تو شعر کا مطلب صاف ہو جاتا ہے مگر دشواری یہ ہے کہ مرقع تصویر کو نہیں کہتے۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ فانیؔ صاحب نے زبان کو وسعت دینے کے خیال سے مرقع کے لئے یہ ایک نئے معنی تجویز کئے ہوں۔

---

[1] کیسی کیسی صورتوں کے اپنے دل میں داغ ہیں اس مرقع میں بھی کیا کیا ہے ورق تصویر کا (داغؔ)

وہ مشق خوئے تغافل پھر ایک بار رہے   بہت دنوں مرے ماتم میں سوگوار رہے

فانی صاحب اگر اپنے محبوب کو صرف مشقِ تغافل کا مشورہ دیتے تو ہمیں اس پر کوئی اعتراض نہ ہوتا کیونکہ کسی کے پرائیویٹ معاملات میں دخل دینے کا ہمیں کوئی حق نہیں مگر وہ تو تغافل کی نہیں خوئے تغافل کی مشق کرنے کو کہتے ہیں۔ ہمیں صرف یہ پوچھنا ہے کہ کیا خو یا عادت کی مشق بھی کی جاتی ہے۔ اور کیا عادت بھی مشق کی محتاج ہے؟

فرض کیجئے ہمارے شعرا کو قبر کے اندر سے بولنے کی عادت ہے تو آپ وہ لازماً قبر کے اندر سے بولیں گے، اس کے لئے مشق کی ضرورت نہیں۔ اور اگر نہ بولیں تو پھر اُسے عادت نہیں کہہ سکتے۔ مثل مشہور ہے کہ علت جائے دھوئے دھائے عادت دم کے ساتھ۔ اسی لئے عادت کو طبیعتِ ثانی کہتے ہیں۔ آپ اگر تغافل محبوب کی عادت ہے تو وہ بہرحال تغافل کریگا۔ اس کیلئے نہ مشق کی ضرورت ہے نہ مشورۂ مشق کی۔

ہے جو اس کانِ ملاحت سے طلبگارِ نمک   زخمِ دل شاید تبسم آفریں ہونے کو ہے

"تبسم آفریں" کے معنی ہیں تبسم پیدا کرنے والا یعنی ہنسانے والا۔ اور تبسم آفریں اس شخص یا چیز کو کہہ سکتے ہیں جسے دیکھکر دوسروں کو ہنسی آئے۔ آپ کے دل کا زخم کوئی چارلی چیپلن کی قسم تو ہے نہیں جسے دیکھکر خواہ مخواہ انسان ہنسنے لگے۔ زخمِ دل کا ہو یا ناک کا اُسے دیکھکر دیکھنے والے کو یا تو کچھ تکلیف محسوس ہو سکتی ہے یا کراہت۔ ہنسی بہرحال نہ آئیگی چاہے اُس پر پوری کانِ ملاحت ہی کیوں نہ اُلٹ دی گئی ہو۔

خدا ہی جانے آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ تبسم آفریں سے آپ کا مطلب شاید متبسم ہے کہ زخم پر نمک چھڑکا جائے گا تو وہ چاک چاک ہو جائے گا یعنی ہنسنے لگے گا۔ مگر متبسم اور تبسم آفریں ہم معنی نہیں ہیں۔

عہدِ خزاں میں فتنۂ آشوبِ ہوش ہوں   بھولا ہوا ہوں موسمِ دیوانہ گر کو میں

صرف موسم ہی کو نہیں بلکہ آپ اِس اُصول کو بھی بھولے ہوئے ہیں کہ زبان میں قیاس کا نتیجہ عموماً گمراہی ہوتا ہے میں نے کھایا، میں نے مارا، میں نے دیکھا صحیح، مگر اس کے قیاس پر "میں نے لایا" غلط۔ "میں لایا" چاہیے۔ حالانکہ لایا بھی کھایا اور مارا کی طرح فعل متعدی ہے وجہ اس کی کچھ نہیں سوائے اس کے کہ اہلِ زبان اِسی طرح بولتے ہیں۔ آپ نے چارہ گر، زرگر، آئینہ گر وغیرہ کے قیاس پر دیوانہ گر بنایا مگر اہلِ زبان دیوانہ گر نہیں بولتے اس لئے ٹکسال باہر ہے۔

خود مسیحا خود ہی قاتل ہیں تو وہ بھی کیا کریں   زخمِ دل پیدا کریں یا زخمِ دل اچھا کریں

فانی صاحب کی مشقِ سخن اگر اسی طرح جاری رہی تو جلد ہی اُردو میں ایک نیا لغت تیار ہو جائے گا۔ نئے لغت سے یہ مراد ہے کہ اس میں ہر لفظ کے ایک نئے معنی ہونگے۔ مثلاً ماسوائے دل کے معنی دل کی دُنیا۔ مرقع کے معنی تصویر۔ مضطر کے معنی مضطرب۔ سرمہ تقاضا کے معنی سرمہ طلب۔ دلفگار کے معنی دل کو زخمی کرنے والا۔ تبسم آفریں کے معنی متبسم۔ وغیرہ وغیرہ

مذکورہ بالا شعر میں قاتل کے جو معنی بیان کئے گئے ہیں وہ ان سب سے زیادہ عجیب ہیں۔ فانی صاحب کی اصطلاح میں قاتل اُسے کہتے ہیں جو کسی کو زخمی کر دے۔ اس سے بحث نہیں کہ زخم رسیدہ مرجائے یا زندہ رہے۔ بلکہ قرینہ سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس کا زندہ رہنا ضروری ہے۔ اب اگر کوئی کسی کی ناک کاٹ لے تو وہ بھی قاتل ہے۔ اس لئے کہ قاتل کا کام فقط اتنا ہے کہ مجروح کر دے۔ مار ڈالنا اس کے فرائض میں داخل نہیں۔ مگر لغت، قانون اور شریعت کی رُو سے اُس وقت تک کسی کو قاتل نہیں کہہ سکتے جب تک وہ کسی کو ہلاک نہ کر دے۔ دوسرے مصراع کو اگر اس طرح بدل دیا جائے تو قاتل کا صحیح مفہوم یا یوں کہئے کہ پُرانا مفہوم ادا ہو سکتا ہے :۔

ع: مار ڈالیں چاہنے والوں کو یا زندہ کریں

اگرچہ شعر تو نہ پہلے تھا نہ اب ہوا۔ ذیل قافیہ البتہ کہہ سکتے ہیں۔ "زخمِ دل پیدا کرنا" بھی محلِ نظر ہے۔ کسی مستند اہلِ زبان نے لکھا نہیں نہ کوئی اس طرح بولتا ہے۔

جہانِ بے سکون میں سکون ہی سکون تھا   مری نگاہِ مضطرب ہے رازِ انقلاب کا

"جہانِ بے سکون" میں سکون کے نون کا اعلان اہلِ زبان کے نزدیک جائز نہیں۔ مگر دورِ حاضر کے اساتذہ ضرورتِ شعری سے مجبور ہو کر یا ناواقفیت کی بنا پر کبھی کبھی اس جائز اور ناجائز کی بحث میں پڑنا پسند نہیں کرتے۔

نہ دن کو چپ ہیں نہ راتوں کو تیری طرح اُداس — جلے ہوئے تو چراغِ مزار ہم بھی ہیں

عربی کے شہرۂ آفاق لغت نویس مجد الدین بن یعقوب فیروز آبادی، صاحبِ قاموس کے متعلق ایک حکایت مشہور ہے کہ اُس نے ایک عرب خاندان میں شادی کرنی چاہی۔ عرب کی عصبیت مشہور ہے۔ وہ لوگ غیر عرب سے کبھی رشتہ نہیں کرتے تھے کیونکہ اس میں اپنی توہین سمجھتے تھے۔ فیروز آبادی نے اپنے تئیں عرب ظاہر کیا اور چونکہ وہ عربی زبان پر غیر معمولی قدرت رکھتا تھا اس لئے سب نے اُسے عرب ہی سمجھا۔ خیر، شادی ہوگئی۔ رات کو جب سونے کا وقت ہوا تو فیروز آبادی نے اپنی بیوی سے کہا کہ "اُقتل السراج" یعنی چراغ بجھا دو۔ اتنا سُننا تھا کہ بیوی چراغ پا ہوگئی۔ لگی شور کرنے کہ لوگو دوڑو، غضب ہوگیا۔ ہمارے ساتھ دغا کی گئی یہ عرب نہیں عجمی ہے۔ لوگ جمع ہوگئے۔ تحقیقِ حال کے بعد ثابت ہوگیا کہ میاں فیروز آبادی عجمی ہیں لہٰذا اُسی وقت بیوی کو طلاق دینی پڑی۔

بات دراصل یہ ہے کہ فارسی میں چراغ بجھانے کو چراغ کُشتن کہتے ہیں۔ فیروز آبادی نے بے خیالی میں اسی کا عربی میں ترجمہ کر دیا۔ عورت فوراً سمجھ گئی کہ یہ عرب نہیں ہے ورنہ اُقتل السراج کبھی نہ کہتا۔ کیونکہ اُقتل السراج محاورۂ عرب کے بالکل خلاف ہے۔ انگریزی لکھنے اور بولنے میں اس قسم کی مضحکہ خیز غلطیاں ہم لوگ بھی اکثر کرتے ہیں۔ بنگال کے ایک گورنر صاحب دارجلنگ سے کلکتہ واپس گئے تو ایک نواب صاحب اُن سے ملنے گئے۔ چھوٹتے ہی بولے "— Your Excellency looks bloody" حضور والا بلڈی (Bloody) نظر آتے ہیں) گورنر صاحب یہ الفاظ سُنکر سناٹے میں آگئے۔ نواب صاحب کا مطلب تو یہ تھا کہ ماشاء اللہ آپ خوب تندرست ہیں۔ چہرہ پر خون دوڑ رہا ہے۔ (بلڈ خون کو کہتے ہیں) مگر اس عبارت کا مطلب یہ ہوگیا کہ "آپ تو خونی معلوم ہوتے ہیں"۔

اِن مثالوں کے پیش کرنے سے ہمارا یہ مطلب ہے کہ لفظی ترجمہ کرنا بعض اوقات نہایت ہی لغو اور مضحکہ خیز ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی معنی بالکل ہی بدل جاتے ہیں چنانچہ فانی صاحب نے اس شعر میں فارسی کے ایک لفظ کا ترجمہ کر کے قارئین کی ضیافتِ طبع کا سامان کیا ہے۔

فارسی میں بجھے ہوئے چراغ کو شمع خاموش کہتے ہیں۔ اُردو میں بھی اگر چراغ کی صفت خاموش لائیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ مگر فانی صاحب نے خاموش کے بجائے اس کا ترجمہ "چُپ" استعمال کیا۔ شمعِ مزار سے کہتے ہیں کہ تُو دن کو چُپ رہتی ہے اور "راتوں" کو اُداس۔ اس کا کیا مطلب ہے؟ اگر اس کا یہ سبب ہے کہ تُو سوختہ ہے تو ہم بھی سوختہ ہیں۔ مگر ہم تو دن کو بولتے بھی ہیں اور رات کو اُداس بھی نہیں رہتے۔

اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ چراغ صرف دن کو چُپ رہتا ہے رات کو نہیں۔ رات کو ضرور بولتا ہے، مگر چراغ کو بولتے کسی نے سُنا نہیں۔ نہ رات کو نہ دن کو۔ اُردو میں چراغ کے بجھنے کو چپ ہونا نہیں گل ہونا کہتے ہیں۔

حالی بھی پڑھنے آئے تھے کچھ شعر بزم میں — باری تب اُن کی آئی کہ گُل ہو گئے چراغ

اس کے علاوہ یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آئی کہ پہلے مصراع میں "دن" واحد اور "راتوں" جمع کیوں لائے۔ یا تو دنوں اور راتوں ہوتا یا دن اور رات۔ اس محل پر ایک لفظ واحد اور دوسرا جمع لانا شاعر کے عجزِ طبع پر دال ہے۔

کھلتے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی — آج تیرا نام لیکر کوئی غافل ہوگیا

شعر کا مطلب صاف ہے یعنی کوئی تو خدا کا نام سُنکر آنکھیں کھول دیتا تھا اور کوئی خدا کا نام لیکر آنکھیں بند کر لیتا ہے (یعنی غافل ہو جاتا ہے)۔ یہ شعر تصوّف میں ہے۔ شاعر نے صوفیوں کے "حلقۂ ذکر" کی تصویر کھینچی ہے غالباً پہلے زمانے میں یہ دستور تھا کہ پیر اور مُرید حلقہ بنا کر بیٹھتے تھے اور آنکھیں بند کر کے مراقبہ میں مشغول ہوتے تھے۔ تھوڑی دیر کے بعد پیر یکایک "الا اللہ" کا نعرہ مارتا تھا۔ اس آواز کو سُن کر سب آنکھیں کھول دیتے تھے۔ اب طریقہ بدل گیا ہے۔ آجکل یہ دستور ہے کہ حلقہ میں بیٹھتے ہیں تو آنکھیں بند نہیں کرتے آہستہ آہستہ ذکر میں مشغول رہتے ہیں۔ پھر پیر یکایک "الا اللہ" کا نعرہ مارتا ہے مُرید بھی اُس کی تقلید کرتے اور پھر سب آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور اُن پر ایک محویت کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ تاریخی حیثیت سے شعر اچھا ہے مگر شعر کی حیثیت سے کچھ نہیں۔

ایک صوفی صاحب کو میں نے یہ شعر سُنایا اور یہی مطلب بیان کیا تو وہ بہت بگڑے اور کہنے لگے کہ "آپ نہ صوفیوں کے بارے میں کچھ جانتے ہیں نہ شعر سمجھنے کی آپ کو لیاقت ہے۔ شعر کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے۔ شاعر نے محبوب سے خطاب کر کے عاشقِ بیمار کا حال بیان کیا ہے کہ ناطاقتی کے باعث وہ آنکھیں بند کئے پڑا رہتا تھا۔ مگر جب کوئی تیرا نام لیتا تھا تو وہ فوراً آنکھیں کھول دیتا تھا۔ آج اس کی حالت غیر تھی۔ اُس نے تیرا نام لیکر آنکھیں

بند کرلیں اور بیہوش ہوگیا یا مرگیا"

میں نے کہا کہ دونوں مصرعوں میں لفظ "کوئی" پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ یہ ایک شخص کا حال نہیں دو مختلف آدمیوں کی سرگذشت ہے اچھا کسی اور شاعر کا ایک شعر سنیئے :-

کوئی کہتا ہے کہ اللہ کا گھر ہے کعبہ کوئی کہتا ہے کہ خود خانۂ کعبہ دل ہے

اب بتائیے کہ دونوں مصرعے ایک شخص کا قول ہیں یا دو شخصوں کا۔ کہا دو شخصوں کا۔ میں نے کہا تو پھر کیا وجہ ہے کہ فانی صاحب کے دونوں مصرعوں کو دو علیحدہ علیحدہ شخصوں سے متعلق نہ سمجھا جائے جبکہ دونوں میں "کوئی" موجود ہے۔ اگر ایک ہی شخص مراد ہوتا تو دوسرے مصراع میں ضمیر لاتے۔ کہا ہاں یہ غلطی ضرور ہے دوسرے مصراع میں کوئی کی جگہ "وہ" ہونا چاہیئے تھا۔ میں نے کہا ہونا چاہیئے تھا سے بحث نہیں۔ جو کچھ ہے اُس کا کیا مطلب ہے۔ کہا آپ شاعر نہیں صرف "قواعد داں" ہیں۔ قواعد کی رُو سے تو وہی مطلب ہوگا جو آپ کہتے ہیں یعنی دونوں مصرعوں میں "کوئی" سے علیحدہ علیحدہ شخص سمجھا جائیگا۔ مگر شاعری کی رُو سے شعر کا مطلب یہی ہے جو میں نے بیان کیا۔

راز نیرنگی حقیقت ہوں میں ہوں فانی حقیقتِ نیرنگ

اس شعر سے معلوم ہوا کہ آپ دو چیزیں ہیں ایک نیرنگی حقیقت اور دوسری حقیقتِ نیرنگ، اب اگر دونوں کے ایک ہی معنی ہیں تو ایک محض بیکار ہے۔ اور اگر یہ ایک دوسرے کی ضد ہیں تو اجتماع ضدین ممکن نہیں۔ اور اگر دونوں دو مختلف چیزیں ہیں تو دونوں کو باقی رکھا جاسکتا ہے مگر دونوں مصرعوں میں "ہوں" کی تکرار کسی طرح صحیح نہیں۔ ایک "ہوں" محض بیکار ہے۔

دو تین ہچکیوں میں دمِ نزع کہہ گیا شرح درازیِ زندگی مختصر کو میں

اختصار قابلِ داد ہے اور "شرح کہنا" داد سے مستغنی۔

لے داغِ دل، لے کھوئے ہوئے دل کی نشانی آ فانیِ بے دل تجھے سینے سے لگالے

داغِ دل کوئی چھڑی یا چھتری تو ہے نہیں کہ کہیں لے اور بھول آئے۔ جہاں دل ہوگا وہیں دل کا داغ بھی ہوگا۔ جب دل گم ہوگیا تو داغ بھی اس کے ساتھ ہی گیا۔ جہاں ڈول وہاں رسی پھر فانی بیدل سے داغ کی کہاں ملاقات ہوگئی۔ ممکن ہے فصیح الملک حضرت داغ کی طرف اشارہ ہو۔

دے اذنِ عام عشق کو تاراجِ ہوش کا بیٹھا ہوں دل میں صبر کی دولت لئے ہوئے

ہوش کے ایک معنی تو وہی ہیں جو سب کو معلوم ہیں۔ دوسرے اور نئے معنی فانی صاحب نے بیان کئے۔ آپ کی اصطلاح میں صبر کو ہوش کہتے ہیں۔ صبر کی دولت آپکے پاس موجود ہے۔ آپ چاہتے ہیں کہ یہ لُٹ جائے لہٰذا "اس" سے استدعا کرتے ہیں کہ عشق کو ہوش کے لوٹنے کا اذنِ عام دیدے۔ تاکہ وہ میرا ہوش بھی لُوٹ لے۔ مگر ہوش آپکے پاس ہے نہیں۔ صبر ہے۔ لہٰذا اس صبر ہی کو آپ کا ہوش سمجھنا چاہیئے۔ ایسے ہی موقع پر کسی نے کہا ہے کہ "ہوش کی دوا کرو"

اجل بس ایک ہی کانٹا نکال کے چلدی ٹھہر کہ خارِ تمنا ابھی کھٹکتا ہے

اجل کا کام ہی زندگی کو ختم کر دینا۔ اور جب زندگی ختم ہوگئی تو تمنا کا باقی رہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہاں اجل کے معنی موت نہیں بلکہ بطور معمہ یہ شاعر کی محبوبہ کا نام ہے (اور بہت ممکن ہے کہ یہ نام "زاہدہ بی" ہو کیونکہ زاہدہ بی اور اجل کے عدد برابر ہیں) شاعر کے پاؤں میں یا تو سچ مچ کانٹا چبھ گیا تھا یا شاید اس نے بہانہ کیا۔ بہرحال محبوبہ نے وہ کانٹا نکال دیا اور جب جانے لگی تو شاعر صاحب نے کہا کہ خدا کیلئے ذرا ٹھہرو۔ دل کی تمنا تو ابھی نکلی ہی نہیں۔ پاؤں کا کانٹا تو تم نے نکال ہی دیا۔ دل کا کانٹا بھی تو نکالتی جاؤ۔

خانۂ تصویر میں آنے کو ہے تصویرِ یار آئنہ میں قدِ آدم آفتاب آنے کو ہے

تصویر کے فریم یا چوکھٹے کو "خانۂ تصویر" نہیں کہتے۔ اس کے علاوہ بیچارے شاعر کو یہ بھی معلوم نہیں کہ قدِ آدم تصویر آئینہ میں نہیں لگائی جاتی اتنی بڑی تصویر ہمیشہ روغنی (Oil Painting) ہوتی ہے اور روغنی تصویر کیلئے آئینے کی ضرورت نہیں۔

اپنی تو ساری عمر ہی فانی گذار دی اک مرگِ ناگہاں کے غمِ انتظار نے

"گذار دی" کا فاعل "غمِ انتظار" ہے۔ یعنی غم نے عمر گذار دی۔ ماشاءاللہ کیا خوب بات کہی ہے۔ وہی مثل ہے کہ ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ!

انسان اپنی عمر خود گزارتا ہے کوئی دوسرا اُسے نہیں گذار سکتا پھر غم نے آپ کی عمر کیونکر گذار دی۔ ہاں غم میں عمر گزرتی ہے اور گذاری جاسکتی ہے۔ لہذا اگر شعر اس طرح ہوتا کہ:۔

ہم نے تو ساری عمر ہی فانیؔ گذار دی — اک مرگ ناگہاں کے غمِ انتظار میں

یا:۔

اپنی تو ساری عمر ہی فانیؔ گذر گئی — اک مرگ ناگہاں کے غمِ انتظار میں

تو مفہوم صحیح طور پر ادا ہو جاتا۔

تمہارے عشق کا اللہ رے فیض — جگر میں دھوم ہے دردِ جگر کی

جدت اِسے کہتے ہیں۔ جگر میں دردِ جگر کی دھوم ہے، دردِ شکم کی نہیں۔ راقم الحروف نے بھی ایک شعر اسی رنگ میں عرض کیا ہے:۔

وہ وہی جو پی لیا تھا یہ اُسی کا سب اثر ہے — مجھے آ رہی ہیں چھینکیں، مرے سر میں دردِ سر ہے

یہ انداز فانیؔ صاحب کو بہت پسند ہے چنانچہ ایک مقام پر فرماتے ہیں۔

کس صبح کے مشتاق کا ماتم ہو کہ فانیؔ — روتی ہے گلے مل کے سحر شمعِ سحر سے

گردش وہی یہاں بھی سپہرِ کہن میں تھی — غربت میں بھی وہی ہے جو قسمت وطن میں تھی

مثل مشہور ہے کہ "اُتر جاؤ یا دکھن وہی کرم کے لچھن"۔ وطن میں آپ کو راحت نصیب نہ تھی۔ پردیس گئے تو وہاں بھی آرام نہ ملا۔ وہیں یہ شعر کہا۔ مضمون اگرچہ پامال ہے پھر بھی قابلِ اعتراض نہیں۔ لیکن پہلے مصراع میں کہتے ہیں کہ "یہاں بھی وہی گردش تھی" اور دوسرے مصراع میں فرماتے ہیں کہ غربت میں بھی وہی قسمت ہے۔ یہ "تھی" اور "ہے" کی تُک سمجھ میں نہیں آئی۔ اگر فانیؔ صاحب کے نزدیک "تھی" اور "ہے" کے ایک ہی معنی ہیں تو خیر ورنہ "تھی" کے بجائے "ہے" چاہیئے کیونکہ غربت کی موجودہ زندگی کا ذکر کر رہے ہیں نہ کہ زمانۂ ماضی کا۔

بھر کے ساقی ایک جامِ زہر آلو دلا — یعنی خاکم در دہن آج آتشِ دل تیز ہے

"یعنی" ہمیشہ ایسے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جبکہ قولِ ثانی سے قولِ اوّل کی تفسیر مقصود ہو۔ لیکن فانیؔ صاحب نے حسبِ عادت یہاں بھی جدت سے کام لیا ہے اور "یعنی" بمعنی "کیونکہ" استعمال کیا ہے۔

مشتاق خبردار رہیں دل سے جگر سے — ملتی ہے زمانہ کی نظر اُن کی نظر سے

دوسرا مصراع اس طرح ہونا چاہیئے تھا:۔

ملتی ہے نظر اُن کی زمانہ کی نظر سے

مگر شاعر صاحب نے یہ خیال کیا کہ بات ایک ہی ہے۔ چاہے خربوزہ چھری پر گرے چاہے چھری خربوزے پر۔ کٹے گا ہر حال میں خربوزہ ہی۔

فانیؔ ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی — سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

"ہمہ تن" میں چونکہ لفظ "تن" موجود ہے اس لئے ہمہ تن انہیں اشیاء کے متعلق بولا جاتا ہے جن کا تعلق جسم و جسمانیات سے ہو۔ "عمل" کوئی جسمانی چیز نہیں، لہذا "ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی" کہنا بھی دُرست نہیں۔

میں ہوں عالم کو بیدلی کا پیام — خیر و شر مدعا نہ صلح نہ جنگ

دوسرے مصراع کی ترکیب بہت معیوب ہے۔ ایک "نہ" "خیر و شر" کے پہلے اور ایک "نہ" "مدعا" کے پہلے چاہیئے۔ یعنی عبارت اس طرح ہو۔ "نہ خیر و شر، نہ مدعا، نہ صلح نہ جنگ" ورنہ شاعر کا مفہوم ادا نہیں ہو سکتا۔

ہجر ساقی میں ہمارے گھر کی کیفیت نہ پوچھ — بند در، ہر شیشہ خالی، دل بھرا، ساغر کھلا

ہجر ساقی میں آپکے گھر کا دروازہ بند ہے تو گویا جب ساقی موجود ہوگا تو دروازہ کھول دیجئے۔ حالانکہ اس شغل کے وقت تو دروازے کا بند رہنا ہی مصلحت ہے تاکہ کوئی مخلِ انداز نہ ہو۔ "ہر شیشہ خالی" اور "ساغر کھلا" سے یہ بھی معلوم ہو گیا آپکے یہاں شراب کی بوتلیں تو کئی تھیں مگر گلاس فقط ایک ہی تھا۔ جس سے لازمی طور پر نتیجہ نکلتا ہے کہ آپ اکیلے ہی مے نوشی کیا کرتے ہیں یاروں کو شریک نہیں کرتے۔ مگر مے خواری کا لطف تو جبھی ہے کہ

حریفانِ بادہ کش موجود ہوں۔ بہرحال یہ اپنی اپنی پسند ہے۔ اس پر ہمیں اعتراض کا کوئی حق نہیں۔

اگر کوئی مریض ڈاکٹر سے اپنا حال بیان کرتے وقت یہ کہے کہ میرا قلب ضعیف ہے اور میرا ہارٹ ویک (heart weak) ہے اور میرا دل کمزور ہے تو غالباً ڈاکٹر اُسے دل سے زیادہ دماغ کا مریض سمجھیگا۔ مگر حضرات شعرا کے یہاں ایک بات کو دو زبانوں میں کہنا شاید انداز بیان کا حسن ہے۔ پھر بھی جن لوگوں کو خدا نے نقد و نظر کی صلاحیت دی ہے اُن سے اس حسنِ بیان کی رکاکت پوشیدہ نہیں۔ چنانچہ عربی اور فارسی کی اصطلاح میں اسے حشو کہتے ہیں، ہماری زبان میں ٹھونس ٹھانس کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً فانی صاحب فرماتے ہیں:-

نگاہِ دلدوز کی دُہائی، جمالِ جاں سوز کی دُہائی　　　　رہِ محبت میں غم نے لوٹا شکیب و صبر و قرار میرا

ناواقف یہ سمجھے گا کہ شکیب اور صبر اور قرار تین چیزیں لٹ گئیں۔ مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے اسلئے شکیب و صبر ایک ہی چیز ہے۔ شکیب فارسی ہے اور صبر عربی۔ معنی دونوں کے ایک ہی ہیں۔

غالباً خود کو حریفِ غالب ثابت کرنیکے شوق میں فانی صاحب نے غالب کی طرح بعض نامانوس بحروں میں طبع آزمائی کی ہے۔ مگر اس کا نتیجہ حد درجہ افسوسناک نکلا ہے یعنی قدم قدم پر آپ مُنہ کے بل گرے ہیں۔ غالب کی ایک مشہور غزل ہے:-

آکہ میری جان کو قرار نہیں ہے　　　　طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

اس بحر کا نام ہے منسرح مثمن مطوی منحور۔ اور اس کا وزن ہے:- مُفتَعِلُن فاعِلاتُ مُفتَعِلُن فَع۔

فانی صاحب نے بھی غالب کے مقابلے میں بہ تبدیلِ قافیہ اس بحر میں غزل کہی ہے۔ اس کا مطلع ہے:-

عیشِ جہاں باعثِ نشاط نہیں ہے　　　　خندۂ تصویر انبساط نہیں ہے

اس غزل میں کُل ۷ شعر ہیں۔ پانچواں شعر ملاحظہ ہو:-

اُنکی جفا میں بھی رنگِ وفا نہیں یعنی　　　　غیر سے بھی اب وہ ارتباط نہیں ہے

شعر میں کوئی خرابی نہیں اِلّا یہ کہ پہلا مصراع دوسرے مصراع سے کسی قدر بڑا ہو گیا ہے اور ساقط الوزن ہے اگر اس طرح پڑھیں تو موزوں ہو:-

ان کی جفا میں رنگِ وفا نہیں یعنی

مگر اب اس میں معنی کی تلاش بیکار ہے۔ آخری شعر ہے:-

داغ باندازۂ جگر نہیں فانی　　　　وسعتِ منزل بقدرِ بساط نہیں ہے

یہاں دوسرا مصراع لمبائی میں پہلے سے بڑھ گیا اور کہتے ہیں کہ یہ شعر کا حسن ہے کہ دوسرا مصراع پہلے مصراع سے بڑھ جائے۔ بہرحال یہ اس طرح موزوں ہو سکتا ہے:- "وسعتِ منزل قدرِ بساط نہیں ہے"۔ مطلب اس میں فانی صاحب سے ڈلوایئے۔

فانی صاحب کی ایک اور غزل ہے:-

کیا کہیں کیوں خاموش ہوئے ہیں مُٹے تری فرقت کی خبر ہم　　　　نالۂ دل کے جتنے تھے اجزا ہو گئے سارے[۱] درہم برہم

اس بحر کا نام ہے متقارب مثمن (مضاعف) اثرم اور اس کا وزن ہے:- فِعلُ فَعُولُن، فعلِ فعولن، فعل فعولن فعل فعولن

اس غزل میں آپنے سات شعر کہے ہیں جن میں سے دو کے مصرعے وزن سے خارج ہیں:-

(۱)　کو بیٹھے بھی اٹھتے بھی ہم　　　　محفلِ دُشمن میں تیری خاطر

(۲)　کوئی گھڑی اے جذبِ غم　　　　دم لینے دے سنبھلنے دے

ایک اور غزل میں کا مقطع ہے:-　فانی کو کیسا ہی سہی پھر بھی تجھی سے نسبت تھی　　　　دیوانہ تھا، تھا کس کا، تیرا ہی دیوانہ تھا

اس شعر کے مصراع ثانی کے وزن کو اگر معتبر سمجھا جائے تو باقی اشعار کے بعض مصرعے ناموزوں ہو جائیں گے۔ مثلاً

عہدِ جوانی ختم ہوا، اب مرتے ہیں نہ جیتے ہیں۔　مطابقِ وزن:- عہدِ جوانی ختم ہوا، اب مرتے ہیں نہ جیتے ہیں۔

اختصار کے خیال سے اتنے ہی پر اکتفا کی گئی۔ ورنہ ابھی فانی صاحب کے بہت سے اشعار قابلِ توجہ ہیں۔ کُل ساٹھ ورق کے پاکٹ سائز دیوان میں اتنی اغلاط بھی فانی صاحب کو غالب کے مقابلے میں ایک امتیازی حیثیت دینے کیلئے کافی ہیں۔

عندلیب شادانی

[۱] یہاں سارے کی جگہ "سب" چاہیئے۔ شادانی

نمبر ۹

دَورِ حاضر اور اُردو غزل گوئی

طُومارِ اغلاط

"اکثر غلطیوں کا مجھے احساس ہے۔ بعض غلطیاں ایسی بھی ہیں جنہیں میں نے دانستہ اختیار کیا ہے۔ بعض ایسی ہیں کہ وہ خود اپنی جگہ محاسن ہیں۔ اکثر ایسی بھی ہونگی جن کا مجھے علم نہیں یا جن کو ناقدانہ نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔"

(دیباچۂ شعلۂ طور۔ نوشتۂ حضرت جگر مرادآبادی)

سطور بالا میں جگر صاحب نے جس مشرقی انکسار سے کام لیا ہے وہ ہماری "روایاتِ شاعرانہ" کے عین مطابق ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ جہاں تک اغلاط کا تعلق ہے دورِ حاضر کے "اساتذہ" میں جگر صاحب کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ یوں تو "بادشاہِ متغزلین" (حسرت موہانی) بھی بے پئے ہی لڑکھڑاتے ہیں۔ "سلطان العرفا" (اصغر گونڈوی) بھی بار بار گرے ہیں۔ "رئیس الفلاسفہ" (فانی بدایونی) نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں مگر حضرتِ جگر کی "مستانہ وار" لغزشیں آپ اپنا جواب ہیں۔

جن غلطیوں کا آپ کو احساس ہے اور جنہیں آپ نے دانستہ اختیار کیا ہے اُنکی تعداد صرف دو ہے۔ ایک اس مصرع میں (بال بکھرائے کوئی مستانہ وار آ ہی گیا) "مستانہ وار" کی ترکیب۔ اور دوسرے اس مصراع میں (فخرِ ہندوستان ہے پیارے) ہندوستان کے نون کا اعلان۔ اس کے علاوہ اس شعر میں:-

جدھر سے حُسن کا اک گوشۂ نقاب اُٹھا   تمام ذرّے پکارے وہ آفتاب اُٹھا

"آفتاب اُٹھا" (جو بظاہر The sun rose کا لفظی ترجمہ معلوم ہوتا ہے اور) مجبوری استعمال کیا گیا ہے خود آپکے بقول ذوقِ سلیم کا ایک اجتہاد ہے "جسے رائج ہونا چاہیئے"۔

ایسی غلطیاں "کہ وہ خود اپنی جگہ محاسن ہیں" تلاش کے باوجود جگر صاحب کے دیوان میں نہ مل سکیں۔ آپکی تقسیم کے مطابق اب صرف ایک تیسرا قسم کی غلطیاں باقی رہ جاتی ہیں یعنی وہ جن کا غالباً آپ کو علم نہیں۔ چونکہ آپ ایسی غلطیوں کو جاننا چاہتے ہیں لہٰذا سطورِ ذیل کا مطالعہ آپ کیلئے ازبس مفید ہوگا۔

میں نہیں بسملِ خیام جگر   حافظِ خوش کلام نے مارا

یہ شعر اگرچہ کُل دس لفظوں کا مجموعہ ہے لیکن قادرالکلام شاعر نے اس میں ایک پوری داستان بیان کر دی ہے اور اس خوبصورتی کیساتھ کہ جو باتیں اس میں مذکور نہیں وہ خود بخود سمجھ میں آ جاتی ہیں اور واقعہ کی مکمل تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

ایک بادشاہ سیر و شکار یا جنگ کے ارادے سے اپنی فوجیں لیکر نکلا ہے۔ بحیثیت ملک الشعرائے سلطانی جگر صاحب بھی لشکر کے ہمراہ ہیں۔ چلتے چلتے لشکر ایک مقام پر ٹھہر جاتا ہے۔ پڑاؤ ہوتا ہے۔ خیمے لگائے جاتے ہیں۔ ایک خیمہ جگر صاحب کیلئے مخصوص ہے۔ رات کو آپکے خیمہ پر پہرا

دینے کیلئے ایک حافظ یعنی محافظ بھی آپ کو ملا۔ اس کا نام "خوش کلام" ہے۔ یہ شخص اگرچہ سپاہی ہے مگر شاعر ہے اور اچھا شاعر ہے۔ اسی بنا پر لوگ اُسے "خوش کلام" کہتے ہیں ورنہ درحقیقت اس کا اصلی نام کچھ اور ہے جو اَب کسی کو یاد نہیں۔ خوش کلام کا خیال ہے کہ وہ جگر صاحب سے کہیں بہتر شعر کہتا ہے مگر بدذوق دنیا اس کی قدر نہیں کرتی۔ اسی بنا پر وہ جگر صاحب کا جانی دشمن ہے اور رات دن ان کے دشمنوں کی ہلاکت کی فکر میں لگا رہتا ہے۔ اس موقع کو اس نے غنیمت جانا۔ طوفانی رات تھی، آندھی چل رہی تھی۔ پچھلے پہر وہ ظالم جگر صاحب کے خیمے میں گھس گیا اور تلوار سے آپ کا سر بُری طرح زخمی کر دیا۔ بلکہ اپنے نزدیک آپ کو مار ہی ڈالا۔ اپنے جرم کو چھپانے کی اُس نے یہ تدبیر کی کہ جگر صاحب کے خیمے کی اور آس پاس کے اور دو تین خیموں کی طنابیں کاٹ دیں تاکہ دیکھنے والے یہ سمجھیں کہ طوفانی ہوا سے خیمے گر پڑے اور لوگوں کی ہلاکت کا باعث ہوئے۔

خیموں کے گرتے ہی ایک شور مچ گیا۔ لوگ جمع ہو گئے۔ اُٹھائے گئے۔ اور تو سب صحیح و سلامت تھے لیکن جگر صاحب خون میں شرابور، بیہوش پڑے تھے۔ لوگوں نے سمجھا کہ چوبِ خیمہ جو آپ کے سر پر لگی ہے تو اس سے سر شق ہو گیا ہے۔ بہرحال آپ کو ہوش میں لانے کی تدبیریں کی گئیں۔ آپ نے آنکھیں کھولیں۔ اور لوگوں کو بتایا کہ میں چوبِ خیمہ سے زخمی نہیں ہوا ہوں بلکہ میرے محافظ خوش کلام نے مجھے مارا ہے۔

اگر کسی شعر کا مطلب اُس کے الفاظ ہی کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے تو یقیناً اس شعر کا یہی مطلب ہے جو ہم نے بیان کیا لیکن جگر صاحب کے مخالفین جو اُن کی قادرالکلامی کے قائل نہیں اس مطلب کو غلط ٹھہراتے ہیں اور دُور دراز کار تاویلیں کرتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ "خیام" (بروزنِ صیام) سے شاعر کی مُراد ایران کا مشہور شاعر عمر خیّام نیشاپوری ہے۔ اور حافظ کا مطلب محافظ نہیں بلکہ حافظِ شیراز کی طرف اشارہ ہے۔ مگر یہ مخالفین کی زبردستی ہے۔ ورنہ "خیام" (بروزنِ صیام) خیمہ کی جمع ہے۔ مکتوبی مشابہت کی بنا پر اسے خیّام (بروزنِ ایّام) کیونکر سمجھ سکتے ہیں اور بلاوجہ کیوں شاعر کے سر یہ الزام لگایا جائے کہ اُس نے مشدّد (خیّام) کو مخفف (خیام) کر دیا ہے۔ اس لئے کہ بقولِ مولانا رُوم:-

کارِ پاکاں را قیاس از خود مگیر — گرچہ ماند در نوشتن شیر و شیر

بہار اپنی جگہ پر سدا بہار رہے — یہ چاہتا ہے تو تجزیۂ بہار نہ کر

اس شعر کا مصراعِ ثانی پڑھکر بے اختیار یہ شعر یاد آجاتا ہے:-

چہ خوش گفت فائقِ شاعرِ غرّا — تشدید در شعر چرا نہ باشد

تجزیہ بروزنِ تَفعِلَہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کی "ی" کو مشدّد بنایا جائے اِلّا بضرورتِ شعری۔ مگر پھر وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایسی ہی ضرورتِ شعری" ہے تو "شعر گفتن چہ ضرور"۔ یا پھر یہ بات ہے کہ خیّام کی تشدید پھسل کر "تجزیہ" پر آ گری ہے۔ وہ "خیام" رہ گیا اور یہ "تجزیّہ" بن گیا۔

دردِ دل غیرت تری کیا ہو گئی — اِن لبوں پر اور ہائے دردِ دل

یہ مانا کہ دوسرے مصرع میں "ہائے" کو بروزن "ہاے" یا "ہارے" نظم کیا گیا ہے جو یقیناً غلط ہے کیونکہ اس کا تلفظ "ہائے" بروزن "کام" ہے۔ لیکن معترضین اس پر غور نہیں کرتے کہ ایسا کیوں کیا گیا۔ درحقیقت یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے۔ شدّتِ درد سے جب انسان آہ کرتا ہے

اور "ہائے" کہتا ہے تو وزن اور تلفظ کی رعایت اسکے لئے ناممکن ہوجاتی ہے اور کبھی وہ "ہائے" کو اتنا کھینچتا ہے کہ "ہا اے" بنجاتا ہے۔ شاعر نے یہی لطیف نکتہ اس شعر میں پیدا کرنا چاہا ہے۔ مگر وہی مثل ہے کہ "آنکھوں والا تیرے جوبن کا تماشہ دیکھے" ۔طرز بیان کی ان نزاکتوں کا سمجھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اگر یہ غلطی ہے تو اسی قسم کی غلطی ہے جسے محاسن میں شمار کرنا چاہیئے۔

ہاں اس طرف بھی اک نگہِ نیشتر نواز کب سے پھڑک رہی ہے رگِ جانِ آرزو

"نیشتر نواز" نگہ کی صفت ہے "نگہِ نیشتر نواز" کے معنی ہوتے "نشتر پر نوازش کرنے والی نگاہ"۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نگاہ، نشتر پر نوازش کس طرح کر سکتی ہے۔ بظاہر اس کی ایک ہی صورت سمجھ میں آتی ہے۔ وہ یہ کہ نگاہ، نشتر سے کہے کہ تم بہت تھک گئے ہو۔ لاؤ تمہارا کام میں کر دوں۔ یعنی تمہاری بجائے میں عاشق کی فصد کھول دوں۔ مگر دشواری یہ ہے کہ اس شعر میں:-

ہٹانا سینۂ عاشق سے رخ کسی جانب نگاہِ ناز کو نشتر نواز رہنے دے

"نشتر نواز" کے کچھ اور معنی معلوم ہوتے ہیں۔ محبوب کا سر سینۂ عاشق پہ رکھا ہوا ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ اپنا سر اسی طرح رکھا رہنے دے۔ نگاہِ ناز کو اسی طرح میرے سینہ پر لوٹنے دے۔ تو گویا یہاں نشتر کے معنی ہوتے سینہ۔ کیونکہ نگاہِ ناز سینہ پر نوازش کر رہی ہے نہ کہ نشتر پر۔ نشتر بمعنی سینہ شاید "اساتذہ" نے کہیں لکھا ہو مگر ہمیں اسکی مثال کہیں نہ مل سکی۔

دل کی ہر چیز جگمگا اٹھی آج شاید وہ بے نقاب ہوا

کوئی معمولی شاعر اگر اسی خیال کو نظم کرتا تو یوں کہتا کہ "دل کا ہر ذرہ جگمگا اٹھا" لیکن جگر نے "ہر چیز" کہکر شعر کو زمین سے آسمان پر پہونچا دیا۔ ایک عامی اس پر یہ اعتراض کر سکتا ہے کہ عاشق کا دل کوئی بنئے کی دکان ہے کہ اس میں نون، تیل، ادرک "ہر چیز" موجود ہے۔ اور بقول مرزا سودا "یہ بھی ہے اور وہ بھی ہے"۔ درحقیقت جگر صاحب نے "دل کی ہر چیز" کہکر اس عامیانہ خیال کی تردید کی ہے کہ "دل فقط ایک لہو کی بوند ہے"۔ علم التشریح اور نفسیات کے ماہر جانتے ہیں کہ دل فقط خون کی ایک بوند یا چند قطروں کے مجموعہ کا نام نہیں۔ وہ گوشت کا بنا ہوا ہے۔ اس میں رگیں بھی ہیں اور خون بھی۔ اور اسکے علاوہ اور بھی کتنی چیزیں شامل ہیں اور جذبات و احساسات کا مرکز بھی ہے۔

طلبِ خلد نہیں، آرزوِ حور نہیں، تم جو مل جاؤ تو پھر کچھ مجھے منظور نہیں

کلام جگر کی اس خصوصیت پر بہت کم لوگوں کی نظر پہونچی ہے کہ اس میں بعض الفاظ ایسے نئے معنی میں استعمال ہوتے ہیں جو آج تک کسی کو معلوم نہیں۔ "منظور" کے ایک معنی تو وہی ہیں جو مشہور ہیں۔ مثلاً آپ فرمائیں کہ کہیئے آپ کو یہ شرط منظور ہے اور میں کہوں کہ جی ہاں منظور ہے۔ اور دوسرے وہ لغوی معنی جو عام طور پر اردو میں مروج نہیں مگر مرزا غالب کے یہاں اسکی ایک مثال ملتی ہے:-

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

یہاں منظور بمعنی مشہود استعمال ہوا ہے۔ نظر کا اسم مفعول ہے۔ "ہمیں منظور نہیں" کے معنی ہوتے "ہمیں دکھائی نہیں دیتا"۔ لیکن جگر صاحب نے مذکورہ بالا شعر میں "منظور" بمعنی "درکار" استعمال کیا ہے۔ فنِ لغت سے دلچسپی رکھنے والوں کا فرض ہے کہ حضرت جگر کے اس شعر کو

محفوظ رکھیں تاکہ آئندہ اُردو کے جو لغات مُرتب ہوں اُن میں اس شعر کے حوالے سے "منظور" کے یہ نئے معنی بھی درج کر دیں۔ اس قسم کی جدتیں جگر صاحب کے یہاں بہت ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

رشک آتا ہے شہیدانِ وفا پر مجھ کو　　　اُن کی قسمت میں تھا کیا جلد شفا ہو جانا

مطلب یہ کہ شہیدانِ وفا بہت جلد "شفا" ہو گئے یعنی تندرست ہو گئے۔ تو اس طرح "شفا" کے معنی ہوئے "تندرست"۔ یہ معنی بھی نئے ہیں۔ اُردو میں شفا پانا۔ یا۔ شفایاب ہونا بولتے ہیں۔

دے چکا جب دل تو کیسا خوف شہرت ہو تو ہو　　　اب یہ سر جائے تو جائے اور قیامت ہو تو ہو

اُردو میں "شہرت" اچھے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی لئے لوگ شہرت کے آرزو مند رہتے ہیں اور اُسے حاصل کرنے کیلئے ہر قسم کے جائز و ناجائز وسائل سے کام لیتے ہیں۔ شہرت سے خوف کھاتے کسی کو نہیں سُنا۔ مگر اس شعر سے صاف ظاہر ہے کہ شہرت بدنامی اور رُسوائی کا مترادف ہے۔

دیکھا نہ مُڑ کے تو نے ستمگر بُرا کیا　　　بیمارِ ہجر منتظرِ بازدید تھا

"بازدید" کے معنی ہیں Return visit یعنی کوئی آپ کی ملاقات کو آئے اور پھر آپ اس سے ملنے جائیں تو یہ جوابی ملاقات "بازدید" ہوئی۔ لیکن جگر صاحب کے اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ "بازدید" کے معنی ہیں "جاتے جاتے مُڑ کے دیکھنا"۔ یہ معنی بھی جگر صاحب کی جدتِ طبع کا نتیجہ ہیں۔

عدم کی راہ میں رکھا ہے پہلا ہی قدم میں نے　　　مگر احباب اسکو آخری منزل سمجھتے ہیں

موت، سفرِ آخرت، اور قبر کو مجازاً منزلِ اوّل یا پہلی منزل کہتے ہیں۔ ذکی،

اب لحد تنگ ہوئی منزلِ اوّل، دیکھوں　　　آگے لیجاتے مجھے گردشِ ایام کہاں

موت ہے گویا قدم رکھنا ہی راہِ عشق میں　　　ہمسفر ہونے لگے پہلی ہی منزل سے الگ

جگر صاحب نے اسی پہلی منزل کو آخری منزل بنا دیا۔ آپکے ایک طرفدار کا قول ہے کہ یہ غلطی جگر صاحب کی نہیں بلکہ ان کے احباب کی ہے جنہوں نے پہلی منزل کو آخری منزل سمجھا۔

کیا دن تھے جگر وہ دن جب صحبتِ اصغر میں　　　مسرور طبیعت تھی مخرور مرا دل تھا

گرمی، سردی، خشکی اور تری، مزاج کے خواص میں داخل ہیں۔ جس شخص کے مزاج میں گرمی زیادہ ہو اُسے محرور المزاج کہتے ہیں۔ دل کا مخرور ہونا بھی اسی قبیل سے ہے۔ مگر یہ ایک مرض ہے اور بہت بُرا مرض ہے خدا سب کو اس سے محفوظ رکھے۔ مگر جہاں تک سُنا ہے یہ مرض اُڑ کر نہیں لگتا اس لئے کسی کی صحبت کے اثر سے اس کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔ شاید جگر صاحب نے مخرور بمعنی مسرور استعمال کیا ہے۔ اگر ایسا ہے تو یہ بھی ایک مجتہدانہ جدت ہے۔

نگاہِ اہلِ دل بھی رہ گئی زیر و زبر ہو کر　　　کہاں پہونچے مرے اجزائے ہستی مُنتشر ہو کر

جگر صاحب کی جدتوں سے فقط اہلِ ہند ہی نہیں بلکہ عرب والے بھی فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ مُنتشر بروزنِ مُختصر اُن کے یہاں موجود نہیں۔ جگر صاحب نے مفعول کا یہ ایک نیا صیغہ ایجاد کیا۔ مانا کہ ازروئے قواعدِ عربی مُنتشِر (بکسرِ شین) ہونا چاہیئے۔ مُنتشَر (بفتحِ شین) غلط ہے۔ مگر اس

غلطی سے زبان میں وسعت اور شعرا کیلئے سہولت پیدا ہوگئی۔ منحصر کا قافیہ منتشر تو پہلے سے موجود ہے۔ اب معتبر کے لئے منتشر کا قافیہ بھی نکل آیا۔ اس قسم کی غلطیاں وسعت زبان کیلئے نہایت ضروری ہیں۔

سفاک چتونیں بھی ہیں قاتل نظر بھی ہے کیا چیز ہو گئے ہو تمہیں کچھ خبر بھی ہے

یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ چتون کیا چیز ہے مگر یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ بعض معشوقوں کے کئی کئی چتونیں ہوتی ہیں۔ چنانچہ جگر صاحب کا محبوب بھی کئی چتونوں کا مالک تھا (یا ہے۔) ورنہ "چتونیں" (بصیغہ جمع) کہنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ اور اگر چتون کو چتونیں اس بنا پر کہا گیا کہ اس میں ایک سے زیادہ شکنیں بھی ہوسکتی ہیں تو یہ ایسی ہی بات ہے جیسے دو نتھنے ہونے کی بنا پر کسی کی ناک کو ناکیں کہنا۔

وہ دل کو توڑ کے بیٹھے تھے مطمئن کہ انہیں شکستِ شیشۂ دل کی صدا نے لوٹ لیا

عام قاعدہ تو یہی ہے کہ جب کوئی شے ٹوٹتی ہے تو فوراً ہی اس میں سے آواز بھی نکلتی ہے۔ مگر یہ عاشق کا دل بھی عجب چیز ہے کہ ٹوٹنے کے گھنٹہ بھر بعد صدا دیتا ہے۔ جگر صاحب کے محبوب نے جگر صاحب کا دل توڑ ڈالا اس کام سے فارغ ہونے کے بعد منہ دھویا کنگھی کی۔ بال سنوارے، سرمہ لگایا، پان کی گلوری بنا کر منہ میں رکھی اور گاؤ تکیہ کے سہارے آرام و اطمینان کے ساتھ تخت پر بیٹھ گیا۔ پیک تھوکنے کے لئے فرش پر سے اگالدان اٹھانا چاہتا تھا کہ یکایک ایک دھماکے کی آواز ہوئی۔ غریب کا جی دہل گیا، اگالدان ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا اور فرش کی چاندنی پیک کی چھینٹوں سے جامہ دار میں تبدیل ہوگئی۔ خواصیں دوڑ پڑیں کہ "ہے ہے کیا ہوا"؟ بی صاحبہ کو سنبھالا۔ تحقیقات کی گئی تو معلوم ہوا کہ یہ جگر صاحب کا دل تھا جسے توڑنے کے بعد بی صاحبہ اطمینان سے بیٹھ گئی تھیں اور جس نے ٹوٹنے کے پورے ۷۰ منٹ ۱۱ سکنڈ بعد آواز دی۔

بیٹھا ہوں مست و بیخود خاموش ہیں فضائیں کانوں میں آرہی ہیں بھولی ہوئی صدائیں

مست و بیخود کو کیا خبر کہ فضا خاموش ہے یا شور سے گونج رہی ہے۔ خیر فرض کر لیا کہ فضا خاموش تھی۔ اور فضا جب خاموش تھی تو کانوں میں صدائیں یقیناً آرہی ہونگی۔ یہ بات تو سمجھ میں آگئی لیکن یہ معمہ پھر بھی حل نہ ہوا کہ جہاں آپ مست و بیخود بیٹھے ہوئے تھے وہاں کتنی فضائیں تھیں۔ غالباً فضا تو ایک ہی ہوگی لیکن مست و بیخود ہونے کی وجہ سے آپ کو کئی نظر آتی ہونگی۔ یا پھر یہ کوئی ایسا راز ہے جسے صرف "حقائق و معارف والے" ہی سمجھ سکتے ہیں۔

وزن و قافیہ کی ضرورت سے فضا کو بصیغۂ جمع استعمال کرنے کی وبا عام ہوتی جارہی ہے اور دورِ حاضر کے اکثر شعرا اس "ناجائز فائدہ" اٹھا رہے ہیں۔ خود جگر صاحب نے کئی بار اس لفظ کی جان پر ستم کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

رنگین ہیں فضائیں، جاری ہیں اشکِ خونیں افسانہ حسن کا ہے اور عشق کی زبان ہے

بھری ہوئی ہیں فضائیں جمالِ غم سے تمام گناہگارِ نظر لذتِ عذاب اٹھا

پردہ میں سازِ غم کے کس کی ہیں یہ ادائیں نغمے تڑپ رہے ہیں مسحور ہیں فضائیں

مولینا بلغ العلیٰ عرف حاجی بلول سے کسی نے پوچھا کہ حضرت آپ جانتے ہیں انگور کیا چیز ہے۔ فرمایا یہ تو ہم نہیں جانتے کہ انگور کیا چیز ہے مگر جب ہم حج کیلئے گئے تھے تو مکہ شریف میں روز انگور کھایا کرتے تھے، ہم سمجھتے تھے کہ یہ حکایت محض ایک لطیفہ ہے لیکن جگر صاحب نے

بھی اسی قسم کا ایک ذاتی تجربہ بیان کیا ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ لطیفہ محض بے بنیاد نہیں۔ جگر صاحب فرماتے ہیں:۔

نہ جانے محبت ہے کیا چیز لیکن بڑی ہی محبت سے ہم دیکھتے ہیں

جب آپ کو معلوم ہی نہیں کہ محبت کیا چیز ہے تو پھر جس انداز سے آپ دیکھتے ہیں اُسے محبت سے تعبیر کرنا کیا معنی؟ شاید یہی ہیں وہ "اسرارِ رموز" جو دورِ حاضر کی غزل گوئی کا طرۂ امتیاز ہیں۔

یہ راز سن رہے ہیں اک موجِ تہ نشیں سے ڈوبیں گے ہم جہاں پر اچھلیں گے پھر وہیں سے

ایک چھوٹی سی ریاست کے دیوان صاحب نے مجھ سے بیان کیا کہ اُن کے نواب صاحب نے موٹر خریدی۔ اس کے سلسلہ میں ہارس پاور (Horse Power) کا لفظ بار بار سننے میں آیا۔ اور جس وقت آپ گدی پر بیٹھے تھے تو یہ بھی سُنا تھا کہ گورنمنٹ برطانیہ نے حکومت کے پورے اختیارات (Ruling Powers) آپ کو عطا کئے ہیں۔ جنگ عظیم کے دوران میں آپ نے سرکار کی بہت کچھ خدمات انجام دیں جس کے صلہ میں گورنر صاحب نے بادشاہ کی طرف سے سرِ دربار آپ کو چار حرف کا خطاب عطا کیا۔ آپ نے گورنر صاحب سے کہا کہ حضور ہمیں ایک مشین گن (Machine Gun) بھی عنایت ہو۔ گورنر صاحب نے کچھ عذر پیش کیا تو نواب صاحب چین بجبیں ہو کر بولے کہ حضور آخر ہم کس رئیس سے کم ہیں۔ حضور کی دعا سے ہم بھی (Full Horse Power) "فل ہارس پاور" ہیں۔ گورنر صاحب ہنسی سے بیتاب ہو گئے۔ کسی لفظ کے صحیح مفہوم سے ناواقف ہونے کے باوجود اُسے استعمال کرنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔ غالباً جگر صاحب نے انگریزی کا لفظ (Under Current) "انڈر کرنٹ" کہیں سُن لیا ہے اور اُسی کا ترجمہ "موجِ تہ نشیں" فرمایا ہے۔ حالانکہ موج کا تہ میں بیٹھ جانا قطعاً ناممکن ہے۔ ہاں شعر میں لفظ "راز" کی موجودگی کے باعث اسے بھی کوئی راز کی بات فرض کر لیا جائے تو پھر کوئی اعتراض باقی نہیں رہتا۔

پُرانے زمانہ میں دیوانے گریبان پھاڑا کرتے تھے۔ دامن کی دھجیاں اُڑایا کرتے تھے۔ لیکن دورِ حاضر کے بعض اساتذہ پر جب جنون کا دورہ پڑتا ہے تو جیبیں پھاڑتے ہیں کہ یہ بھی ایک جدّت ہے۔ گریبان اور دامن پھاڑنے کی علّت تو ظاہر ہے کہ اس میں سہولت ہے لیکن جیب کے پھاڑنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ جگر صاحب فرماتے ہیں:۔

بچ رہا ہو جو کوئی جوشِ جنوں کے ہاتھوں تار ایسا کوئی اب جیب و گریباں میں نہیں
جنوں کی خیر ہو یارب کہ ضعف کے ہاتھوں رہا نہ جیب و گریباں پہ اعتبار مجھے
حال وحشت میں ہوا یہ ترے دیوانوں کا جیب چھوٹی تو گریبان لئے بیٹھے ہیں

بات دراصل یہ ہے کہ جگر صاحب نے دوسرے شعرائے کلام میں جیب و دامن کی دھجیاں اُڑتے دیکھیں اور غلطی سے یہ سمجھ لیا کہ دامن کی طرح "جیب" بھی پھاڑی جاتی ہے۔ مگر آپ کو یہ معلوم نہیں کہ جیب بھی گریبان ہی کو کہتے ہیں۔ ناواقفیت کی بنا پر آپ نے جیب کو پاکٹ (Pocket) سمجھ لیا۔ (جس میں فاؤنٹن پن، گھڑی، روپیہ پیسہ، اور رومال وغیرہ رکھتے ہیں) اور گریبان کے ساتھ اس کو بھی پھاڑنا شروع کر دیا۔ ایک اور "استاد" نے اسی قسم کا ایک شعر کہا ہے:۔

تمہاری نذر کو لایا ہوں تحفے یہ دل ہے یہ کلیجہ یہ جگر ہے

اللہ ری معصومیت، بیچارے کو اتنا بھی نہیں معلوم کہ جگر اور کلیجہ دو چیزیں نہیں۔ مگر اس کا مقصد تو صرف اتنا ہے کہ جہاں تک ہو سکے تحفوں کی فہرست لمبی ہو۔ اس سے کیا بحث کہ جو کلیجہ ہے وہی جگر ہے۔ چیز ایک سہی نام تو دو ہیں۔ یہی حال ہمارے جگر صاحب کا ہے کہ

نون کے جوش میں گریباں کے ساتھ جیب بھی پھاڑ ڈالی۔ مگر جب ہوش آئے گا تو معلوم ہوگا کہ اسے جسے ہم جیب سمجھے تھے وہ تو گریبان ہی ہے۔

اُٹھتے ہی پائے یار کے باغ کا باغ اُجڑ گیا　　　پھول بھی ہیں تباہ سے سبزہ بھی پائمال سا

معلوم ہوتا ہے کہ شاعر صاحب کے یار کے پاؤں میں ہل بندھا ہوا تھا۔ جیسے ہی وہ دو قدم چلا تمام باغ کھد گیا۔ اور اگر "پائے یار کے اُٹھتے ہی" سے "یار کے جاتے ہی" مراد ہے تو الفاظ سے یہ مفہوم ادا نہیں ہوتا اور اگر "پاؤں اُٹھنا" سے مراد شکست کھا کر بھاگنا ہے تو اس کا بھی یہاں کوئی محل نہیں۔ ممکن ہے پورا شعر "عشقِ حقیقی" کے بیان میں ہو۔ تو اُسے کوئی "عارف باللہ" ہی سمجھ سکتا ہے۔

اس عشق کے ہاتھوں سے ہرگز نہ مفر دیکھا　　　اُتنی ہی بڑھی حسرت جتنا بھی اُدھر دیکھا

عشق کے ہاتھوں سے مفر ہو یا نہ ہو لیکن "جتنا" کے بعد "ہی" سے ضرور مفر حاصل کرنا چاہیے ورنہ اس بے تکی بولی سے بہت سی خرابیوں کا اندیشہ ہے۔

دورِ حاضر کے اکثر اساتذہ "سب" اور "سارے" میں کوئی فرق نہیں کرتے "سب" کی جگہ "سارا" اور "سارا" کی جگہ "سب" بلا امتیاز استعمال کرتے ہیں حالانکہ جیسا ہم پیشتر بیان کر چکے ہیں "سب" کا اطلاق مجموعۂ افراد پر ہوتا ہے۔ مثلاً۔

سب لوگ جدھر وہ ہیں اُدھر دیکھ رہے ہیں　　　ہم دیکھنے والوں کی نظر دیکھ رہے ہیں

اور "سارے" کا اطلاق فردِ واحد کے کل پر ہوتا ہے۔ مثلاً۔

مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا ۔ یا ۔ سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

جگر صاحب بھی اس بلائے عام میں شریک ہیں۔

آج کن آنکھوں سے یہ جورِ خزاں دیکھا کئے　　　سب چمن لُٹتا رہا اور باغباں دیکھا کئے

اوّل تو مصراعِ ثانی میں "سب" زائد محض ہے اور اگر فرض کر لیا جائے کہ اس کے بغیر شاعر کا مفہوم ادا نہیں ہوتا تو "سارا چمن" کہنا چاہیے۔ مگر شاعر بیچارے کا کیا قصور۔ مصراع میں "سارے" کی گنجائش ہی نہ تھی لہذا "سب" سے کام لیا۔ البتہ جہاں جگہ زیادہ ہوتی ہے وہاں "سب" کی جگہ بھی "سارا" ہی استعمال کیا جاتا ہے جیسے اس شعر میں۔

تیری ہی نعت میں ہیں مشغول یا محمدؐ　　　سارے زمین والے کُل آسمان والے

جیسا کہ ہم پیشتر کہہ چکے ہیں اساتذہ دورِ حاضر کی تائید میں کسی "پرانے اُستاد" کا شعر تلاش کرنا بے سود ہے اس لئے کہ جس اُستاد نے بھی "سب" کی جگہ "سارا" اور "سارا" کی جگہ "سب" استعمال کیا ہے بضرورتِ شعری ہی کیا ہے ورنہ کسی مستند ادیب کے یہاں نثر میں اسکی مثال نہ ملیگی اور اگر اتفاق سے مل بھی جائے تو اُسے لکھنے والے کی غفلت یا سہو القلم پر محمول کرنا چاہیے۔ اُسے صحیح سمجھنا ایسا ہی ہے جیسے "مشکور" کو بمعنی "ممنون" صحیح سمجھنا، محض اس بنا پر کہ مولانا شبلی نے اس معنی میں استعمال کیا ہے۔

مری موت سُن کر کیا اُسنے ضبط　　　مگر رنگ چہرہ کا فق ہو گیا

جس طرح اُردو کا رسم الخط ایک طرح کا شارٹ ہینڈ ہے اسی طرح جگر صاحب کی زبان بھی شارٹ ہینڈ کے لئے بخوبی استعمال کی جا سکتی ہے۔ کہیں ایک لفظ اور اس سے کام نکلے تین لفظوں کا۔ مثلاً اس شعر کے پہلے مصراع میں "موت" بجائے "موت کی خبر" استعمال ہوا ہے۔ ہر چند کہ اُردو میں لفظ موت اس معنی میں کبھی نہیں آتا اور اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ غلط ہے لیکن اگر اس کی جامعیت کو مدنظر رکھا جائے تو جگر صاحب

کی یہ جدت اس قابل ہے کہ اسے رواج دیا جائے۔ اس قسم کے اختصار کی مثالیں آپ کے کلام میں اور بھی ملتی ہیں۔ مثلاً۔

یہ جنون بھی کیا جنوں، یہ حال بھی کیا حال ہو ہم کہے جاتے ہیں کوئی سُن رہا ہو یا نہ ہو

دوسرا مصراع اس طرح ہونا چاہیئے کہ "ہم کہے جاتے ہیں کوئی سُن رہا ہو یا نہ سُن رہا ہو" لیکن اس طرح کہنے میں "سُن رہا" مکرر ہوجاتا لہذا بنظرِ اختصار آپ نے ایک سُن رہا کو حذف کر دیا۔ یہ ضرور ہے کہ اس سے عبارت بے ربط بلکہ ایک حد تک مہمل ہوگئی مگر جو لوگ آپ کے اندازِ کلام سے واقف ہیں انہیں آپ کا مفہوم سمجھنے میں کوئی دقت نہ ہوگی۔

شکستِ حُسن کا جلوہ دکھا کے لُوٹ لیا نگاہ نیچی کئے سر جھکا کے لُوٹ لیا

ازروئے قواعد "جلوہ دکھا کے" "نگاہ نیچی کرکے" اور "سر جھکا کے" ان تینوں فعلوں کو ایک ہی وضع پر ہونا ضروری ہے۔ یعنی "نگاہ نیچی کئے" کے بجائے "نگاہ نیچی کرکے" چاہیئے۔ مگر "نگاہ نیچی کرکے" مصراع میں نہیں سما سکتا لہذا "شارٹ ہینڈ" کے اُصول کے مطابق "کرکے" کو "کئے" بنا دیا۔

حیاتِ درد ہی پھر بھی آہ کیا کرتے فنا کی چیز جو ہوتی تو ہم فنا کرتے

"فنا کی چیز" مخفف ہے "فنا کرنے کی چیز" کا۔ یہ مانا کہ "فنا کی چیز" خلافِ محاورہ ہے لیکن اگر محاورہ کی پابندی کی جائے تو پھر "مختصر نویسی" نہ ہوسکے گی۔

میں دُور ہوں تو روئے سخن مجھ سے کس لئے تم پاس ہو تو کیوں نہیں آتے نظر مجھے

"روئے سخن" کسی کی طرف[1] ہوتا ہے "کسی سے" نہیں ہوتا۔ لہذا "میں دُور ہوں تو روئے سخن میری طرف کس لئے" کہنا چاہیئے۔ مگر وہی شارٹ ہینڈ والا اُصول یہاں بھی کام کر رہا ہے۔

بیان ہوں کیا یہاں کی مشکلیں بس مختصر یہ ہے وہی اچھے ہیں کچھ جو جس قدر ہیں دُور منزل سے

دوسرے مصراع کی عبارت یا تو اس طرح ہوتی کہ "وہی کچھ اچھے ہیں جو منزل سے دُور ہیں" اس صورت میں "جس قدر" بے محل ہے۔ یا پھر اس طرح کہتے کہ "جو منزل سے جس قدر دُور ہیں وہ اتنے ہی اچھے ہیں"۔ موجودہ صورت میں یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ مصراع ثانی صنعتِ "اختصار" میں ہے یا صنعتِ "اطناب" میں۔ کیونکہ پہلی صورت میں "جس قدر" زائد اور دوسری صورت میں "اُتنے ہی" کم ہے۔

جس طرح ضرورتِ شعری کی بنا پر آپ لفظوں، فقروں، جملوں اور محاوروں کی قطع و بُرید کرکے انہیں مختصر کر دیتے ہیں اسی طرح جہاں گنجائش زیادہ ہوتی ہے وہاں خلا پُر کرنے کیلئے آپ الفاظ کو کھینچ تان کر پھیلا بھی دیتے ہیں مثلاً اس شعر کے پہلے مصراع میں۔

عالم جب ایک حال پہ قائم نہیں رہے کیا خاک اعتبارِ نگاہ و یقین رہے

"نہ" کی جگہ "نہیں" استعمال ہوا ہے۔ اور چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

زخم کو مرہم دل، درد کو درماں سمجھا چارہ گر خوب علاجِ غمِ پنہاں سمجھا

مصراع اولیٰ میں مرہم کے ساتھ دل کی قید بالکل بیکار ہے "زخم کو مرہم۔ درد کو درماں سمجھا" کہنا کافی ہے "دل" اس میں خواہ مخواہ ٹھونس دیا گیا ہے۔

---

[1] روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ۔ غالب

میں جگر لاکھ ہوں آوارہ و سرگشتہ مگر — دل ہر اک حال میں ہے حضرتِ احساں کے قریب

مصراع ثانی میں "ہر" کے بعد "اک[1]" زائدِ محض اور مخل فصاحت ہے۔

دیکھی تری آنکھوں کی کیفیتِ رعنائی — اب کس سے سنبھلتا ہے جامِ مے مینائی

دوسرے مصراع میں "مینائی" محض بضرورت قافیہ لایا گیا ہے ورنہ شعر کا مطلب اسکے بغیر پورا ہو جاتا ہے۔

آکر قفس میں اب یہ کھُلا ہے معاملہ — ہم اہل تھے خزاں کے نہ رنگِ بہار کے

جب خزاں کی کوئی خاص صفت مذکور نہیں تو بہار کے "رنگ" کا ذکر کس لئے۔ "ہم اہل تھے خزاں کے نہ بہار کے" کہنا بالکل کافی ہے۔

کسی کے سامنے مشکل سے عرضِ حال ہوئی — سنبھل سنبھل کے طبیعت مری نڈھال ہوئی

اُردو میں "عرض" جب درخواست کے معنی میں آئے تو مؤنث ہے۔ مثلاً "میری عرض یہ ہے"۔ لیکن "عرضِ حال" کے معنی ہیں "اظہارِ حال"۔ اس صورت میں مُرکب مصدر ہے۔ لہٰذا "عرض" کے قیاس پر اُسے بھی مؤنث سمجھنا غلط ہے۔

بیانِ اہلِ دل ہے کب اسیرِ قیل و قال ہیں — نظر ملی کہ ہو گیا تبادلہ خیال ہیں

"تبادلہ" بمعنی تبادل (exchange) نہ عربی ہے نہ فارسی نہ اُردو۔ "ایجادِ بندہ" البتہ کہہ سکتے ہیں۔ اُردو میں "تبادلہ" کے معنی ہیں ٹرانسفر (transfer) یعنی بدلی سو اس کا یہاں کوئی محل نہیں۔

تم دکھا دو جسے آنکھیں وہی مخمور رہے — ہم جہاں شیشہ پٹک دیں وہی میخانہ بنے

آنکھیں دکھانا اُردو کا ایک خاص محاورہ ہے جس کے معنی ہیں خفگی کی نظر سے دیکھنا۔ گھورنا۔ دھمکانا۔ بے مروّتی کرنا۔ مگر یہاں شاعر کا یہ مقصود نہیں۔ لہٰذا اپنے مفہوم کو کسی دوسرے طریقہ سے ادا کرنا چاہیئے تھا مثلاً یوں کہتے کہ "جو تمہاری آنکھ دیکھ لے"۔[2]

ہزار چشمِ عنایت ہو پھر بھی کیا حاصل — وہ ایک شے بھی اگر شاملِ نگاہ نہیں

"وہ ایک شے" سے آپ کی مُراد کیا ہے آپ خود ہی سمجھتے ہونگے۔ اشارہ کی "اس بات" کی طرف خیال جاتا ہے مگر اُس کا یہ موقع نہیں۔ شاید یہ شعر آپ نے تصوف میں کہا ہے۔

کوئی حد ہی نہیں شاید محبت کے فسانے کی — سُنا تا جا رہا ہے جس کو جتنا یاد ہوتا ہے

دوسرے مصراع کی ترتیب بالکل ابتر ہے۔ یا تو "سُناتا جا رہا ہے جس کو جتنا یاد ہے" ہونا چاہیئے۔ یا "سُناتا ہے جس کو جتنا یاد ہوتا ہے"۔

سُن کے افسانۂ غم باغ میں کُملا گئے پھُول — شاق گُزرا مجھے بلبل کا غزلخواں ہونا

غزلخوانی میں سرور و شادمانی کا مفہوم شامل ہے اسے افسانۂ غم سے تعبیر کرنا مقتضائے حال کے مطابق نہیں۔ غزلخوانی کے بجائے اگر نوحہ خوانی کہتے تو البتہ افسانۂ غم کے مناسب ہوتا۔

اب اس سے بڑھکے طلسمِ خیال کیا ہوگا — کہ ذرّہ ذرّہ تو تصویرِ حُسنِ یار ہوا

مصراع ثانی میں "کہ" اور "تو" کا اجتماع صحیح نہیں۔ دونوں میں سے کسی ایک کو حذف کر دینا چاہیئے۔ اگر "کہ" کو باقی رکھا جائے تو باعتبارِ

---

[1] جگر کی تائید میں کوئی صاحب غالبؔ کا یہ مصراع پیش نہ کریں ع۔ ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے۔ کیونکہ وہی اعتراض اس پر بھی عائد ہوتا ہے۔

[2] امیرؔ۔ آنکھیں دکھلاتے ہو جوبن تو دکھاؤ صاحب — وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

تقدیم و تاخیر مصرعوں کی ترتیب یوں ہی رہیگی اور اگر "کہ" کو حذف کیا جائے تو مصراع ثانی کو پہلے پڑھنا چاہیے۔

وہ صبحِ شامِ وصال میرا لپٹ لپٹ کر بلائیں لینا — حیا کی وہ نیچی نیچی نظریں وہ شرم کی آب آب عارض

"شامِ وصال" کے بجائے "شبِ وصال" چاہیے۔

سحر تک شمع محفل میں رہے جل بجھنے کی ٹھانی ہو — ہمیں یہ دیکھنا ہے خاک ہوجاتے ہیں ہم کب تک

پہلے مصراع میں "میں" اور دوسرے میں "ہم" اگر بطورِ صنعتِ "ایجاد" استعمال ہوا ہے تو خیر، ورنہ "شتر گربہ" ہے۔ کم از کم "اساتذہ" کو اس سے احتراز لازم ہے۔

ہر وقت اک خمار تھا ہر دم سُرور تھا — بوتل بغل میں تھی کہ دلِ ناصبور تھا

خُمار اور سُرور دو مختلف کیفیتوں کے نام ہیں جب دلِ ناصبور شراب کی بوتل کا کام کر رہا تھا تو اُس سے بیک وقت خُمار اور سُرور دونوں کا پیدا ہونا کیا معنی؟۔

اللہ ری وارفتگیِ شوق کا عالم — میرا بھی پتہ اب سرِ منزل نہیں ملتا

وارفتگی مونث ہے اور عالم مذکر۔ "اللہ ری" کا تعلق "عالم" سے ہے "وارفتگی" سے نہیں۔ لہٰذا "اللہ رے" چاہیے۔ اگر وارفتگی کا بیان مقصود ہوتا تو البتہ "اللہ ری" صحیح ہوتا۔

چین اسیرانِ قفس کو یادِ گلشن میں نہیں — دوڑتی ہیں بجلیاں سیلابِ خوں تن میں نہیں۔

جسم میں خون کی گردش کو "سیلان" کہتے ہیں سیلاب نہیں۔

جگر بتایئے کچھ حالِ زار خیر تو ہے — یہ کیوں برستی ہیں مایوسیاں نگاہوں سے

منادیٰ اگر واحد ہو تو اسکے لئے فعل بصیغۂ جمع اُس وقت استعمال کیا جاتا ہے جبکہ اُسکے ساتھ کوئی کلمۂ تعظیم بھی موجود ہو۔ ورنہ فعل بھی واحد ہی ہونا چاہیے۔ لہٰذا "جگر بتایئے" کہنا صحیح نہیں "جگر بتا" یا "جگر صاحب بتایئے" کہنا چاہیے۔

تم اس دلِ وحشی کی وفاؤں پہ نہ جانا — اپنا نہ رہا جو وہ کسی کا نہ رہے گا

دوسرا مصراع خلافِ محاورہ ہے۔ اس طرح ہو تو صحیح ہو جائے:۔ اپنا نہ ہوا جو وہ کسی کا بھی نہ ہوگا۔

کرے نہ کام جو بلبل کا نالۂ خونیں — نہ غنچے نیند سے چونکیں نہ رنگ و بُو آئے

بُو اردو میں "بدبو" کے معنی میں مستعمل ہے اور بُو آنا سڑاند آنے کے مترادف ہے۔ لفظِ بو اگرچہ یہاں رنگ کا معطوف علیہ ہے پھر بھی "بو آئے" علیحدہ پڑھا جاتا ہے اور سامع کا ذہن "بدبو" کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

تعقیدِ لفظی بہرحال بُری ہوتی ہے لیکن اُس صورت میں اور بھی بُری ہو جاتی ہے جبکہ دو متعلق لفظوں کے درمیان زیادہ فاصلہ ہو جائے۔ مگر کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صرف ایک لفظ کے درمیان میں آجانے سے تعقید کی بدترین شکل پیدا ہو جاتی ہے۔ بلکہ بعض اوقات مفہوم کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ مثلاً:۔ جگرؔ۔

زمانہ آج ہی غرقِ شراب تھا ناہد — کچھ اور دیر جو وہ چشمِ نیم باز رہے

"کچھ اور دیر" کی ترکیب جس قدر نامطبوع ہے محتاجِ بیان نہیں۔ لفظ "اور" جسے "دیر" کے بعد آنا چاہیے تھا (یعنی "کچھ دیر اور")۔

"دیر" کے پہلے آکر اس ابتری کا باعث ہوا۔ اسی طرح اس شعر میں :-

نسیمِ شوق یہ لائی جوابِ نامۂ درد — کچھ اور دن ابھی تکلیفِ اضطراب اٹھا

"کچھ دن اور" کی بجگہ "کچھ اور دن" کہا ہے اور دونوں فقروں کے مفہوم کا فرق ظاہر ہے۔

چاہیئے عشق میں مجھے آپ ہی کا جمال سا — داغ ہر ایک بدر سا زخم ہر اک ہلال سا

پہلے مصراع کے "سا" کو دراصل "جمال" سے پہلے آنا چاہیئے تھا۔ شاعر کو "آپ ہی کا سا جمال" کہنا مقصود ہے۔ مگر "سا" کی جگہ بدل جانے سے مصراع کا مفہوم ہی بدل گیا۔

جیسا کہ ہم پیشتر کہہ چکے ہیں: عربی اور فارسی کے ایسے بہت سے الفاظ اُردو میں رائج ہیں جن کے معنی عربی اور فارسی لغت کی رُو سے کچھ اور ہیں اور اُردو میں کچھ اور۔ ایسے الفاظ کو اب اُردو کے الفاظ سمجھنا چاہیئے اور مرکبات میں خصوصاً اضافت کے ساتھ ان کا استعمال جائز نہیں۔ لیکن اس غلطی سے بچنا اُسی وقت ممکن ہے جبکہ شاعر صاحب کو یہ معلوم بھی ہو کہ جن الفاظ کو وہ استعمال کر رہے ہوں وہ تغیرِ معنی کی بنا پر اُردو کے الفاظ بن چکے ہیں اور اس خاص معنی کے ساتھ انہیں عربی یا فارسی سمجھنا غلط ہے۔ دورِ حاضر کے اکثر "اساتذہ" کے یہاں اس قسم کی لغزشیں پائی جاتی ہیں۔ فعلاً ہم جناب جگر کے کلام سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں :-

ستم زیست آفریں کی قسم — خطرۂ التفات نے مارا

یہاں خطرہ بمعنی خطرا استعمال ہوا ہے مگر اس معنی میں نہ عربی ہے نہ فارسی۔ لہذا "خطرۂ التفات" کی ترکیب غلط۔

نسیمِ شوق یہ لائی جوابِ نامۂ درد — کچھ اور دن ابھی تکلیفِ اضطراب اٹھا

تکلیف بمعنی دُکھ، درد، رنج، نہ عربی ہے نہ فارسی اس لئے "تکلیفِ اضطراب" کی ترکیب ناجائز۔

اک جامِ آخری تو پینا ہے اور ساقی — اب دستِ شوق کانپے یا پاؤں لڑکھڑائیں

یہ حدِ آخری ہے عاشق کی جستجو کی — بن بن کے مٹ رہی ہے ہر شکل آرزو کی

جامِ آخری اور حدِ آخری دونوں ترکیبیں غلط ہیں۔

پہلے جو ختم ہو گئی یہ داستانِ غم — تو میں کہونگا عرصۂ محشر دراز تھا

عرصہ کے معنی ہیں میدان۔ اُردو میں یہ لفظ بمعنی مدت مستعمل ہے اور اس شعر میں بھی اسی معنی میں آیا ہوا ہے اسلئے "عرصۂ محشر" کی ترکیب صحیح نہیں۔

کوئی تو دردمندِ دلِ ناصبور تھا — مانا کہ تم نہ تھے کوئی تم سا ضرور تھا

"دردمند" فارسی میں مصیبت زدہ کے معنی میں آتا ہے۔ اُردو میں اس کے معنی ہیں غمخوار و ہمدرد۔ اور اسی معنی میں یہاں استعمال ہوا ہے اس لئے "دردمندِ دلِ ناصبور" کی ترکیب غلط ہے۔

کیا بلا عشق تماشہ ساز ہے — اس کا ہر انجام اک آغاز ہے

اُردو میں تماشہ (تماشا) کے جو معنی مشہور ہیں وہ فارسی یا عربی میں موجود نہیں۔ اس لئے "تماشا" اس خاص معنی کے ساتھ اُردو کا لفظ سمجھنا چاہیئے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں "تماشہ ساز" کی ترکیب صحیح نہیں ہو سکتی۔

خود اپنے نشہ میں جھومتے ہیں وہ اپنا منہ آپ چومتے ہیں — خرابِ مستی بنے ہوتے ہیں ہلاکِ مستی بنا رہے ہیں

ظنِ غالب ہے کہ جگر صاحب نے یہ شعر "تصوف" میں کہا ہے۔ اس لئے کہ انسان کی یہ قدرت نہیں کہ اپنا مُنہ آپ چوم لے (اِلّا آئینہ میں۔ مگر وہ عکس ہے اصل نہیں) ہاں خدا کو سب قدرت ہے۔ ان اللہ علیٰ کل شیٔ قدیر۔ مگر اس صورت میں یہ دشواری پیش آتی ہے کہ باتفاق جمہور خدا کبھی نشہ میں جھومتا نہیں۔ اور اگر محبوبِ مجازی مُراد ہے تو وہ اپنا مُنہ آپ کیونکر چوم سکتا ہے۔

ہم ہیں تیرے ودیعتیں تیری　　　شکرِ راحت، شکایتِ غم کیا

اگر یہ کہنا مقصود ہے کہ "ہم تیری ودیعتیں ہیں" تو "تیرے" بیکار ہے۔ اور اگر یہ مطلب ہے کہ ہم تیرے ہیں اور تُونے ہمیں جو کچھ دیا ہے وہ تیری ودیعتیں ہیں تو یہ مفہوم اسوقت تک ادا نہیں ہوسکتا جب تک مصراع میں "تُونے ہمیں جو کچھ دیا ہے وہ" کا اضافہ نہ کیا جائے۔ موجودہ صورت میں مصراع مُہمل ہے۔

قسم ہے تیری پشیمان نگاہیوں کی قسم　　　مجھی کو خود مری شرمِ وفا نے لُوٹ لیا

یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات کسی لفظ کی تکرار سے بیان میں زور پیدا ہوجاتا ہے لیکن اس شعر میں "قسم" کی تکرار بالکل بے محل ہے اور "قسم ہے" کا ٹکڑا محض بیکار۔ بلکہ اس سے مصراع پھسپھسا ہوگیا۔

پھر جُنوں سامانیوں میں کچھ کمی سی آچلی　　　آج پھر برہم مزاجِ حُسنِ جاناں کیجیے

"مزاجِ حُسن" کو بھی برہم کیا جاسکتا ہے اور "مزاجِ جاناں" کو بھی (بلکہ دراصل مزاجِ حُسن اور مزاجِ جاناں کے ایک ہی معنی ہیں) لیکن جگر صاحب کو یہ بالکل نئی سوجھی کہ "مزاجِ حسنِ جاناں" کو برہم کرنا چاہتے ہیں۔ بظاہر تو یہ ایک مہمل سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن اگر اس میں کوئی عارفانہ نکتہ ہو تو ہم نہایت ادب کے ساتھ اپنا اعتراض واپس لیتے ہیں۔

مجھ سا کوئی دیوانہ تجھے کون ملے گا　　　آ، اے اجل آ، تو بھی مرے ساتھ ہی مرجا

پہلے مصراع میں "کوئی" اور "کون" کا اجتماع بالکل غلط ہے۔ یا تو "کون" کی جگہ "کہاں" لائیں۔ یعنی "مجھ سا کوئی دیوانہ تجھے کہاں ملیگا" یا "کوئی" کو حذف کردیں اور "مجھ سا دیوانہ تجھے کون ملیگا" کہیں۔ اسکے بغیر عبارت صحیح نہیں ہوسکتی۔

عطا کر اے جمالِ حُسن وہ داغِ محبت بھی　　　زبانِ عشق میں جس کو گُلِ شاداب کہتے ہیں

جمالِ حُسن کی ہلکی سی لہر دوڑا کر　　　نفس نفس کو مرے جگمگا دیا تُونے

جس طرح کمزور عقیدے کے لوگ ایک پاگل کو "عارف باللہ" سمجھنے لگتے ہیں اُسی طرح وہ لوگ جو نقد و نظر کی صلاحیت اور جرأت نہیں رکھتے، مشہور ہوجاتے والے شُعرا کے مہملات کو بھی طرح طرح کے معنی پہنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حضراتِ شُعرا لوگوں کی اس ذہنیت سے خاطر خواہ فائدہ اُٹھاتے ہیں اور بیخوف ہوکر جو جی چاہتا ہے کہتے ہیں۔ مندرج بالا دونوں شعروں میں "جمالِ حُسن" کی ترکیب یکسر مہمل ہے۔ کیونکہ جمال اور حُسن یہ دونوں لفظ فارسی میں مترادف المعنی ہوگئے ہیں۔ لیکن جگر صاحب کے معتقدین سے پوچھئے تو وہ اس ترکیب کو "تخیل کی انتہائی پرواز" سے تعبیر کرینگے۔

پُھنکا جاتا ہو دل جس سوزِ غم سے　　　جہنم میں یہ چنگاری کہاں ہے

پہلے مصراع میں چونکہ "جس" آیا ہے لہذا دوسرے مصراع میں "یہ" کی جگہ "وہ" چاہیئے۔ یعنی "جہنم میں وہ چنگاری کہاں ہے" اردو زبان کا قاعدہ ہے کہ اسم موصول یعنی "جو" اور "جس" کی ضمیر ہمیشہ "وہ" ہوتی ہے۔

اس قسم کے تصدّق اس تجاہل کے نثار　　　خود مجھی سے پوچھتے ہیں کون یہ دیوانہ ہے"

تجاہل تسلیم، مگر جب کسی شخص سے خطاب کیا جاتا ہے تو وہ الفاظ استعمال نہیں کئے جاتے جو غائب کیلئے مخصوص ہیں۔ "کون یہ دیوانہ ہے" سے معلوم ہوتا ہے کہ جگر صاحب کا محبوب کسی تیسرے شخص کی طرف اشارہ کر کے جگر صاحب سے دریافت کر رہا ہے کہ "بتاؤ! یہ دیوانہ کون ہے" اگر اُسے خود جگر صاحب کے متعلق دریافت کرنا ہوتا تو اس طرح کہتا کہ "اے دیوانے تو کون ہے" اس قسم کے بے تکے خطاب جگر صاحب کے ہاں بہت ہیں۔

یوں ہیں مری نگہ میں نقش و نگار کائنات　　　عالمِ خواب جس طرح دیدۂ نیم باز میں

"عالمِ خواب" کیلئے "دیدۂ نیم باز" کی قید بالکل بیکار ہے۔ کیا انسان صرف اُسی وقت خواب دیکھتا ہے جبکہ اس کی آنکھیں آدھی بند اور آدھی کھلی ہوں۔ دیدۂ نیم باز کی جگہ دیدۂ خوابیدہ یا دیدۂ خفتہ کہنا چاہیئے تھا۔

اسی صورت سُنا دیتے ہیں انکو واردات اپنی　　　کہ جیسے ہم کسی کی داستانِ خواب کہتے ہیں

اُردو میں واردات کے معنی ہیں کوئی ہنگامہ یا حادثہ جیسے قتل، خون، ڈاکہ، چوری وغیرہ۔ مگر ظاہر ہے کہ شاعر اپنے متعلق اس قسم کا کوئی واقعہ محبوب کو نہیں سُنا رہا ہے۔ اس کی مُراد "وارداتِ قلب" سے ہے۔ مگر صرف "واردات" سے یہ مفہوم ادا نہیں ہوتا اور سامع کا ذہن فوراً کسی ہنگامہ یا حادثہ کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

ان آنکھوں کا نہ پوچھو ضبط جن آنکھوں نے دیکھا ہے　　　سحر ہونے سے پہلے شمع کا بے نور ہو جانا

اس شعر کی نثر اس طرح ہوگی: "جن آنکھوں نے سحر ہونے سے پہلے شمع کا بے نور ہو جانا دیکھا ہے اُن کا ضبط نہ پوچھو" یا "اُن آنکھوں کا ضبط نہ پوچھو جنہوں نے سحر ہونے سے پہلے شمع کا بے نور ہو جانا دیکھا ہے" ظاہر ہے کہ اس صورت میں آنکھوں کی تکرار صحیح نہیں یا تو "اُن آنکھوں کا" کی بجائے صرف "اُن کا" کہنا چاہیئے۔ یا "جن آنکھوں نے" کے بجائے "جنہوں نے"۔

نقوش پرتوِ رنگینیِ دل دیکھنے والے　　　کبھی خود کو بھی دیکھ او خود سے غافل دیکھنے والے

اس شعر میں مخاطب کی دو صفتیں بیان کی گئی ہیں ایک "خود سے غافل" اور دوسری "نقوشِ پرتوِ رنگینیِ دل دیکھنے والے" نثر کی جائے تو اس طرح ہوگا۔ "او خود سے غافل! (او) نقوشِ پرتوِ رنگینیِ دل دیکھنے والے! کبھی خود کو بھی دیکھ"۔ اس صورت میں دوسرے مصراع کی ردیف (دیکھنے والے) برائے بیت ہے۔

شمع چُپ پروانے شُشدر اہلِ دل سب دم بخود　　　ہائے کیا تصویر کا عالم تری محفل میں ہے

جگر صاحب کے محبوب کی محفل میں شمع "چُپ" ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شمع کبھی بولتی بھی ہے۔ اور اگر بولتی نہیں تو یہاں چُپ کہنے کا کیا حاصل؟ اور اگر یہ چُپ "خاموش" کا ترجمہ ہے تو ایک نئی مشکل کا سامنا ہے۔ کیونکہ فارسی میں شمع کا خاموش ہو جانا شمع کے بجھ جانے کو کہتے ہیں۔ اگر چُپ سے مُراد "بجھی ہوئی" شمع ہے تو پھر وہاں پر کے پروانوں کا کیا کام!

ہاں ترے عہد میں جگر کے سوا　　　ہر کوئی شادمان ہے پیارے

جگر صاحب نے اس مصراع میں "فخرِ ہندوستان ہے پیارے" ہندوستان کے نون کا اعلان جائز بتایا ہے لیکن مذکورہ بالا شعر میں "شادمان" کے نون کے اعلان کے متعلق اپنی رائے کا اظہار نہیں فرمایا لہٰذا قارئین خود فیصلہ کرلیں۔

یہ چیخی ہے کس انداز سے کس کرب و بلا سے　　　دل ٹوٹ گیا نالۂ بلبل کی صدا سے

"کرب سے چیخنا" تو سمجھ میں آتا ہے لیکن "بلا سے چیخنا" کیا معنی؟

سمجھ میں جو نہ آئے اور بے سمجھے نہ رہنے دے　　　اسی کا نام شاید عشق میں نام تمنا ہے

جو سمجھ میں نہ آئے اور بے سمجھے نہ رہنے دے، شاید عشق میں اسی کا نام، نام تمنا ہے۔ بہت خوب۔ اگر یوں کہتے کہ "اسی کا نام تمنا ہے" تو ہر شخص سمجھ سکتا کہ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ لیکن "اسی کا نام، نام تمنا ہے" ایک خاصی پہیلی ہے جس کو "یا مجھیں میاں آزاد یا منشی ذکاء اللہ" جگر صاحب کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

عاشقی یاس کی محکوم ہوئی جاتی ہے　　　بیکسی اب مرا مفہوم ہوئی جاتی ہے

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:-

دل ہوا خاک تپِ غم سے مگر دل کی جگہ　　　اک خلش سی مجھے معلوم ہوئے جاتی ہے

اس شعر میں جو بکٹ ہوئی "کو" ہوتے" نہ پڑھیں صحیح مفہوم ادا نہیں ہوسکتا اور اگر "ہوتے" پڑھیں تو ردیف غلط ہوئی جاتی ہے یہی حال اس شعر کا ہے:۔

دل دھڑکنا بھی غنیمت ہے تری فرقت میں — کہ خبر تو مجھے معلوم ہوتے جاتی ہے

یہاں بھی "ہوتے جاتی ہے" پڑھنا پڑیگا۔ ورنہ مطلب خبط ہوجائے گا۔

شوق کی انتہا کہو یا کہ فریب عاشقی — شور انا الحبیب کا خاصۂ مقام ہے

پہلے مصراع میں "کہ" زائد محض ہے لیکن جگہ پُر کرنے کیلئے اُس کا لانا ضروری تھا۔

محبت عین مجبوری سہی لیکن یہ کیا باعث — مجھے باور نہیں آتا مرا مجبور ہوجانا

"یہ کیا باعث" کہنا صحیح نہیں "اس کا کیا باعث" چاہئیے "باور آتا" بھی محل نظر ہے۔ "مرا" کی جگہ "اپنا" چاہیئے۔

لے لیا کام جو لینا تھا غم ہستی نے — گرچہ ثابت نہ ہوئی میری ضرورت مجھکو

"میری ضرورت" کی جگہ "اپنی ضرورت" چاہیئے۔

گل ویرانہ کو کیا اہل ہوس سے مطلب — ننگ ہے میری پریشانی نکہت مجھکو

یہاں بھی "میری پریشانی" کی جگہ "اپنی پریشانی" چاہیئے۔

ابر رحمت گھر کے جسدن قطرہ زن ہوجائیگا — قطرہ قطرہ غیرت دُرّ عدن ہوجائیگا

"قطرہ زن" کے معنی ہیں "ہرزہ گرد" اور صلہ "بر" کے بغیر مجرد قطرہ زدن کے معنی باریدن کے نہیں آتے لہذا اس شعر میں "قطرہ زن" بالکل غلط ہے۔

ٹھونس ٹھانس (جسے اصطلاح میں حشو کہتے ہیں) دورِ حاضر کے "اساتذہ" کے یہاں بھی اُسی کثرت سے موجود ہے جیسی اُنکے پیش رووں کے یہاں پائی جاتی ہے جب دیکھتے ہیں کہ کسی جملہ یا فقرہ سے مطلب تو پورا ادا ہوگیا لیکن مصراع پورا نہیں ہوا تو خواہ مخواہ کسی لفظ کا مترادف اس میں ٹھونس دیتے ہیں۔ یہ نامطبوع رسم اسدرجہ عام ہوگئی ہے کہ اب لوگوں کو اسکی ناخوشگواری کا احساس تک نہیں ہوتا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

جگر:۔
مل گئیں نظروں سے نظریں اور ٹھکر رہ گئیں — چشم ساقی دیکھکر کیا جام و ساغر دیکھتے

زاہد مسجد نشیں ہیں اور اک ٹوٹا ساظرف — میکدہ میں اہتمام جام و ساغر دیکھتے

اُردو میں جام اور ساغر کے ایک ہی معنی ہیں اس لئے جام یا ساغر ایک لفظ محض بیکار ہے۔ اسی طرح اس شعر میں:۔

یہی صہبا یہی ساغر یہی پیمانہ ہے — چشم ساقی ہے کہ میخانہ کا میخانہ ہے

ساغر و پیمانہ چونکہ مترادف ہیں اسلئے دونوں میں سے ایک بیکار ہے۔ نہ صرف اسقدر بلکہ اس ٹھونس ٹھانس کی وجہ سے شعر پست ہوگیا۔ دوسرے مصراع میں چشم ساقی کو میخانہ سے تشبیہ دی گئی ہے لہذا پہلے مصراع میں میخانہ کے زیادہ سے زیادہ جتنے لوازم بیان ہوسکتے تھے بیان کرنے چاہیئے تھے مثلاً اگر پہلا مصراع اس طرح ہوتا تو کہیں بہتر تھا۔ ع۔ یہی صہبا یہی مینا یہی پیمانہ ہے۔

سر دادگان عشق و محبت کی کیا کمی — قاتل کی تیغ تیز خدا کی زمیں رہے

فراق بھی ہے وصال بھی ہے ہر ایک لحظہ ہر ایک ساعت — فراق کیا ہے وصال کیا ہے جو کوئی پوچھے خبر نہیں ہے

جگر کا ہاتھ ہوگا حشر میں اور دامن حضرت — شکایت ہو کہ شکوہ جو بھی ہوگا برملا ہوگا

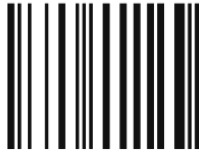
یہ حسن و جمال اُن کا یہ عشق و شباب اپنا — جینے کی تمنا ہے مرنے کا زمانہ ہے

بیتاب و مضطرب تھے یہ درد نہاں سے ہم — کچھ دُور آگے بڑھ گئے عمر رواں سے ہم

اسی تلاش و تجسس میں کھو گیا ہوں میں — اگر نہیں ہوں تو کیونکر جو ہوں تو کیا ہوں میں

دُور ہٹنا نہ منزل دل سے — وصل بھی ہے یہیں وصال بھی ہے

عشق اور محبت، لحظہ اور ساعت، شکوہ اور شکایت، حسن اور جمال، بیتاب اور مضطرب، تلاش اور تجسس، وصل اور وصال، اُردو میں مترادف ہیں البتہ وصل اور وصال میں یہ فرق ضرور ہے کہ بقول شاعر "لوگ مرنے کو بھی کہتے ہیں وصال" لیکن جگر صاحب نے وصال بظاہر اس معنی میں استعمال نہیں کیا۔

اس مضمون میں ہم نے زیادہ تر اغلاط زبان سے بحث کی ہے اگر جگر صاحب کے اُن تمام اشعار پر بھی تبصرہ کیا جائے جن میں علم بیان و بلاغت کی رُو سے خامیاں پائی جاتی

فکر و فن

Pdf By : Ghulam Mustafa Daaim Awan

03115929589, 03035054101

ماہنامہ ساقی (دہلی) میں علمی و ادبی شخصیات (مثلاً شاعروں، ادیبوں اور عالمگیر فلسفیوں اور سیاسی دانشوروں) کے فکر و فن پر لکھے گئے مضامین کا ایک اچھا انتخاب

Page NO : 199

”جہانگیر کی بیگموں کی حاضر جوابی“

ازجناب حکیم جمشید علی خاں صاحب

مکتوب :- میرے پیارے اس لئے کہ مجھ سے چھوٹے ہو دعائے عافیت و عاقبت ۔ میرے کرمفرمایوں کہ علم و ادب کے محسن ہو ۔ آداب سلام اور اظہار آرزوئے دیدار حضرت شاہد صاحب و ناصری صاحب سلمہا اللہ کے بعد التماس ہے کہ آپ دونو صاحبونکی بے غرض محبت اور بوجہ اللہ اعانت نے قیام دہلی میں مجھے بہت دلخوش رکھا ع شاد باشید وجاودان مانید ۔ واللہ آپ دونوں صاحبونکا تصور ہر وقت نصب العین رہتا ہے ۔ اگرچہ شاہد صاحب کی خدمت میں زیادہ باریابی نہیں ملی ، مگر ایک ہی ملاقات نے اسیر لیاقت اور رہین ذہانت بنا دیا ۔ اللہ تعالیٰ آپ دونوں آفتاب و ماہتاب دہلی کو اسی محبت اور یکدلی کے ساتھ دائم قائم رکھے ۔ سب سے زیادہ تو مجھے آپ دونوں صاحبونکی آپسمیں محبت بھائی کہ جو اس زمانہ میں کبریت احمر ہے ۔ پھر میں نے آپ صاحبونکی خاموش زندگی میں جو ادب کی سرگرم و ہموم دہامی خدمت دیکھی تو اور جی خوش ہوا کہ جو فردشی اور گندم نمائی سے قطعی نفرت ہے ۔ جزاکم اللہ ۔ کیوں نہ ہو ۔ آخر شریف خاندان ہو ۔ دہلی جہاں تصنع و ریا سفاہت عام ہے وہاں ماشاءاللہ علم و لیاقت میں آپکا بھی نام ہے ۔ آج میں ”جہانگیر کی بیگموں کی حاضر جوابی“ ٹوٹی پھوٹی اُردو میں بلا رغ خدمت کرتا ہوں ، اگر پسند آجائے تو چھپوا دیجئے گا ۔

جمشید علیخاں

صد قول بیک زمزمہ طے میکنم ایںک ۔ ۔ ۔ مستی نہ باندازہ مے میکنم اینک

نورجہاں بیگم کا تو ہندوستان میں بہت نام ہے لیکن نورالدین جہانگیر بادشاہ کی ایک اور بھی چہیتی خوبصورت خوش سیرت عالمہ شاعرہ بیگم تھی جس کا نام قندھاری بیگم تھا ۔ بہت سے تذکرونکی ورق گردانی کی تو مختصر اس نادرہ روزگار کے کلام کا پتہ چلا ۔ فرماتی ہیں ۔ ؎

چہر او یک خلد جور و روئے او یک عرش نور ۔ ۔ ۔ خط او یک کلہ مور و زلف او یک سلسلہ مار
درد و لعل میفروشش ہرچہ در صہبا سرور ۔ ۔ ۔ درد و چشم بادہ نوشش ہرچہ در مستی خمار

اہل نظر انصاف فرمائیں ۔ اور اس میں فصیحہ بلیغہ کی نازک خیالی کی خدا را داد دیں ۔ ہائے آج کو اگر مولانا خان بہادر ناصر علی خاں صاحب مغفور حیات ہوتے تو یا مجھے دہلی بلاتے یا بریلی تشریف لاکر اس شعر کی رنگینی مضمون کے مزے اڑاتے ، ہائے مجھے اُن کے زمانہ حیات طیبہ میں مرغنائے بریلی سے اتنی فرصت ہی نہیں ملی کہ اُن کے محبوب رسالہ صلائے عام کی خدمت کرتا حسن اتفاق سے ماہ اکتوبر میں جو دہلی جانا ہوا تو اُن کے صاحبزادوں اور پوتوں سے تعزیت کرنے جانا پڑا ۔ سبحان اللہ کیسے ذیشان با اخلاق مجسمہ شرافت و لیاقت ہیں کہ آنکھیں ان کی حسن صورت سے اور دل ان کی خوبی سیرت سے اور روح ان کی بلند پایہ لیاقت سے خوش ہوئی اور میں

بندہ بیدام ہوگیا۔ اللہ تعالیٰ اس نامور گھرانے کو قائم رکھے، مجھے مولانا امام المناظرہ مولوی محمد منصور علی صاحب مبرور سے بھی نیاز حاصل تھا اور خدا بخشے مولوی نصرت علی صاحب۔ خدا جانے مجھ پر عاشق تھے یا میں اُن پر۔ برادر مولانا خان بہادر ناصر علی خاں صاحب تو جب میں بزمانہ سی۔ جی۔ ہیلی فیکسن صاحب ڈپٹی کمشنر گوڑگانوہ میں مقیم تھا تو مولانا مغفور اکثر فرخنگر سے تشریف لا کر غریبکدہ کو اپنے لکھائے مضامین سے رشک طبلہ عطار بنا دیتے تھے۔ کبھی فلسفہ الٰہیات کبھی طبیعات کی بحث، دو دن لطف سخن رہتا تھا۔ جس روز دور سخن شروع ہو گیا تو پھر کیا تھا، ایک گنجینہ اشعار تھا کہ موتیوں کی لڑیوں کی طرح ایک سے ایک بالاتر۔ خیر وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھا، ان آنکھوں کا ہی پرکھا، ہاں تو وہ قند ہاری بیگم کا کیا شعر ہے ؎ ارغوان عارضش راحسن وطلعت رنگ و بوے۔ پیرنیاں پیکرش را لطف وخوبی پود وتار۔

حضرت شاہد صاحب فرمائیں گے کہ یہ کیا سر وبے آہنگ ہے میرے ساقی کو کیوں بدمزہ اور نشہ صہبائے اُردو کو کرکرہ کیا جاتا ہے۔ اے حضور خفا نہ ہوجیے۔ اُردو تو فارسی ہی سے نکلی ہے، یہ اپنی مہربان انا کو کب بھول سکتی ہے، ذرا ان خوباں پارسی کی دو دو نوک جھونکیں تو سُن لیجئے پھر اُردو میں اس کے جواب کی تلاش فرمایئے گا۔ یہ کس زمانہ کا ذکر ہے۔ میں نے کسی مدرسے میں ہسٹری نہیں پڑھی ہے نہ طبابت میں یہ سوال کبھی امتحان میں پیش ہوا مگر آپ یہ یقین کر لیجئے کہ اکبر شاہ اعظم کا وہ فرزند رشید مرزا سلیم جو تخت پر بیٹھکر جہانگیر بادشاہ مشہور ہوا جس کی عالی دماغی اور سخن دانی سے کتب سیر اور تذکرہ بھری پڑی ہیں ایک روز آگرہ میں نور جہاں کی طرف مُنہ کر کے فرمایا ؎

گرچہ در دیرانہ زاہد نمی گیرد قرار ۔۔۔ نو بہار آمد عزیزاں خیمہ در صحرا زنند

نور جہاں بیگم نے تسلیم بجا لا کر عرض کیا ؎

در موسمِ بہار خصوصًا بروزِ ابر ۔۔۔ واجب بود بہ بادہ کشاں سیر آب کرد

پھر کیا دیر تھی، چاروں طرف دریائے جمنا کے قناتیں کھنچ گئیں اور بانات رومی مخمل کاشانی کے ڈیرے خیمے لگ گئے گلدوز سوزنیاں اور رنگین مسندیں بچھ گئیں جن پر شامیانے زربفت ولایتی مخمل کے اور نمگیرے کمخواب مخمل کے مقیشی اور کلابتونی ڈوریوں سے کھنچے ہوئے خلیں سخن دم بھر میں جنگل میں منگل ہو گیا۔ ہائے آج کو سید باقر علی صاحب داستانگو شاہی ہوتے تو اس شاہی کیمپ کا لب دریا نظارہ سُننے والوں کو آنکھوں سے دکھا دیتے۔ ع کس کس کا ذکر کیجئے کس کس کو رویئے۔

کار پردازان سلطنت اور پیشکاران دولت نے بموجب حکم عالی جلدی جلدی آرائش جشن بادشاہانہ اور بندوبستِ زنانہ کر کے عرض کیا ؎

شاہان بکوہ و دشت چمن زارہا کنند ۔۔۔ صحرا ز بارگاہ چو گلزارہا کنند

حضرت ظل سبحانی مع قندہاری بیگم اور نور جہاں بیگم اور دیگر بیگمات بجروں اور کشتیوں بیٹھکر سیر دریا فرمانے لگے۔ ؎

نادرہ صنع خدائے کریم ۔۔۔ خانہ روان و خانگیانش مقیم

ہر ایک جواہرات رنگ برنگ اور خلعت ہائے تنکاتنک سے بنی ٹھنی سفینہ ہائے سقفی اور کشتی ہائے شجرفی میں سوار بادشاہ کے بجرہ کے اردگرد جیسے ستارے چاند کے گرد حلقہ کئے ہوئے اور ہر طرف گائیاں جادونوا اور امشگراں طاؤس ادا طرح طرح کے گیت گو پاولی اور ترانہ ہائے تانسینی گا گا کر مچھلیوں کو دریا سے اور طائروں کو ہوا سے اسیر دام کر رہی تھیں ؎

درکشید از نوائے روح افزا　　ماہی از آب و مرغ راز ہوا
بردہ آواز شان زروے فریب　　ہم ز ماہی و ہم ز ماہ شکیب!

عاشق مزاج بادشاہ نے ایک ہاتھ قندہاری بیگم کے گلے میں دوسرا ہاتھ نورجہاں کے کندھے پر رکھے ہوئے کبھی اسطرف کبھی اُس طرف لب لعلیں اور عارض نگاریں کی داد دیتے ہوئے کبھی اسکو بھینچ کبھی اُسکو کھینچ کبھی اس کے سینہ پر سر رکھدیا۔ کبھی اس کے کندھے پر جُھک گیا۔ سیر دریا کی اور حسن مواج کی بہار لوٹتے ہوئے قندہاری بیگم سے فرمایا ؎

زعشقت : اے پری دیوانہ گشتم　　ز خویش و آشنا بیگانہ گشتم

قندہاری بیگم مچھلی کی طرح بغل سے نکل کر بولیں ؎

حدیث عشق من خوانی و دل با دیگراں بندی　　دو تیغ آخر نمیدانم چہ سان در یک نیام آید

نورجہاں بیگم تنک کر بولیں ؎

جام می و خون دل ہر یک بکسے دادند　　در دائیرہ قسمت اوضاع چنیں باشد

بادشاہ نے فرمایا۔ ع لعل و گوہر را یکے قیمت بچشم مشتری است۔

نورجہاں بیگم ہنسیں اور بولیں ؎

آہن کہ بپارس آشنا شُد　　فی الحال بصورت طلا شُد
خورشید نظر چو کرد بر سنگ　　تحقیق کہ لعل بے بہا شُد

بادشاہ نے دونوں کو راضی کرنے کے لئے نورجہاں بیگم سے فرمایا ؎

ساقیا برخیز در دہ جام را　　خاک بر سر کُن غم ایام را

نورجہاں بیگم نے حسب الحکم شاہی دو زانو ادب سے بیٹھکر جام بلوریں میں رحیق شنجرف گوں بھرکر بادشاہ کو پیش کیا۔ بادشاہ نے وہ جام پیکر خالی گلاس نورجہاں بیگم کو دیا۔ نورجہاں بیگم آداب بجا لاکر بولیں ؎

ما تنک حوصلہ و ساقی ما دریا دل　　پر صریح است کہ در شیشہ نگنجد دریا

قندہاری بیگم نے جب جہاں پناہ کو نورجہاں بیگم کی طرف متوجہ پایا تو ایک آہ سرد بھر کر بولیں ؎

ساغر کشاں سحر سر مینا چو وا کنند　　آیا بود کہ گوشہ چشمے بما کنند

جہانگیر بادشاہ نے ایک ساغر قندہاری بیگم کو دیا۔ اُنھوں نے اداب بجا لاکر پی لیا اور خالی گلاس نورجہاں بیگم کو دے کر کہا کہ بہن تم بھی اس لذت میں حصہ لو۔ نورجہاں بیگم نے خالی گلاس لیکر کہا ؎

ہنوز اندک شعورے دارم اے ساقی ازیں بگزر　　بچشم مست خود تکلیف کن این جام خالی را

پھر تو دور د مادم اور صدائے زیر و بم سے نہر چمن باغ عدن بن گئی ؎

خروش از صراحی در آمد بجوش　　سروش از سر خم ہمیں گفت نوش
شکر ریخت مطرب برامشگری　　کمر بست ساقی بجاں پروری

کوئی کہہ رہی ہے ؎ ساقی بنور بادہ برافروز جام ما مطرب بگو کہ کار جہاں شد بکام ما

کوئی فرطِ مستی ونشاط میں الاپ رہی ہے ؎

بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نخواہی یافت کنار آبِ رکنا باد و گلگشت مصلےٰ را

جب ذرا دھوپ میں تیزی ہوئی تو جہانگیر بادشاہ بجرہ سے اُترکر ڈیرہ میں تشریف لیگئے' وہ دن قندہاری بیگم کا تھا۔
نورجہاں بیگم نے ڈومنیونکو حکم دیا کہ یہ شعر گائیں ؎

دوا مدار خدایا کہ در حریم وصال رقیب محرم و ہجراں نصیب من باشم

بادشاہ یہ شعر سُنتے ہی خلوت خانہ سے باہر آگئے اور حکم دیا کہ سب تیریں! نورجہاں بیگم نے ہاتھ جوڑکر عرض کیا ؎

تو گمر بر لبِ آب ہوسے بنشینی ورنہ ہر فتنہ کہ بینی ہمہ از خود بینی

تمام خواصیں اور خود بادشاہ سلامت دیر تک دریا میں تیرتے رہے' جونہی نورجہاں بیگم تیرتی ہوئی بادشاہ کے سامنے آئیں
تو جہاں پناہ نے نورجہاں بیگم کا ہاتھ پکڑکر فرمایا ؎

سیرِ گلشن کن اگر تشنہ دیدار خودی آب از چشمہ چشم تو رود در جو ہا

قندہاری بیگم بولیں۔ ؏ آب بہر دیدنت می آید از فرسنگ ہا۔
نورجہاں بیگم نے فوراً فرمایا۔ ؏ از ہیبتِ شاہِ جہاں سر منیر ند بر سنگ ہا۔
قندہاری بیگم نے بادشاہ کے گلے میں باہیں ڈالکر کہا ؎

زہے صلابتِ حشمت کہ ماہیانِ از آب زبیم ناوک مژگان تو زرہ پوشند

بادشاہ نے فرمایا ؎

گر بصحرا رُخ نمائی خار صحرا گل شود در بدریا رو بشوی آب دریا مُل شود

ارد بیگنیاں قلما قنیاں خواصیں۔ دوشیزہ ماہ پیکر گل اندام کوئی کھڑی لگا رہی ہے' کوئی چت تیر کر دو حبابِ ایجاد قمقمہ نور اور دونوں طرف گیسوئے مشکیں زلفِ عنبر پانی میں لہرا لہرا کر موجوں اور حبابوں کو شرما رہے تھے۔ گویا ماہیانِ سیم اندام اور مرغابیاں مینا فام تیر رہی ہیں۔ کبھی خوشہ پروین کی طرح اکٹھا ہوکر ایک دوسرے کو غوطے دیتیں۔ قریب شام بادشاہ متوجہ دولت خانہ ہوتے۔ قندہاری بیگم بھی تیر کر ساحل دریا پر پیر لٹکائے پانی سے کھیل رہی تھیں گویا غرورِ حُسن سے دونو پیر کہ پھول کی پنکھڑیوں سے بھی زیادہ نازک تھے' سینۂ دریا پر مار رہی تھیں کہ ملکہ بیگم جو نورجہاں بیگم کی چھوٹی بہن تھیں قندہاری بیگم سے بولیں ؎

پائے در آب منہ اینقدر اے گل برخیز کثرتِ آب گل برگ تری نقصان است

قندہاری بیگم نے ملکہ بیگم کی اس بدیہ گوئی پر اپنے گلے سے مالائے مروارید جس کی قیمت اسّی ہزار روپیہ تھی' اُتار کر ملکہ بیگم کو پہنا دی اور نورجہاں بیگم کی طرف مُنہ کرکے بولیں۔ آپ بھی کچھ فرمایئے تو احسان ہوگا۔ نورجہاں بیگم نے کہا اگر آج کی شب جہاں پناہ ہمیں دیدو تو میں کہوں۔ قندہاری بیگم نے کہا بسر و چشم۔
نورجہاں بیگم نے فی البدیہہ یہ رباعی کہی ؎

پیراہن رنگ آسمان بر دوشت — گل ہائے ارم مست لب نوشت
در پا سر بوسیدن پابیت دارد — دُر آمدہ تا عرض کند در گوشت

جہاں پناہ اور قندہاری بیگم اور دیگر بیگماتیں نورجہاں بیگم کی اس ذہانت پر عش عش کرنے لگیں اور چاروں طرف سے اُن پر جواہرات نثار کئے اور صدقے اُتارے گئے۔

قندہاری بیگم نے بادشاہ کو گلے لگا کر حسبِ وعدہ نورجہاں بیگم کے سپرد کیا۔ یہ تھی اُس زمانہ کی بیگموں کی علمی لیاقت۔

شاہ واجد علی شاہ بہادر اختر آخری تاجدارِ اودھ کی

علمی خدمات

آج سے بہت پہلے جس طرح شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ دہلوی کے چند شاگردوں اور عقیدت مندوں نے بہادر شاہ ظفرؔ کے کمالِ فن پہ پردہ ڈالکر مشہور کیا کہ ظفرؔ کے تمام دیوان اُستاد ذوقؔ کی دماغی کلفتوں اور ذہنی کاوشوں کے ثمرات ہیں، مگر نکتہ رس طبائع اور اصحابِ ذوق نے اچھی طرح سمجھ لیا کہ ہرچند شاگرد اُستاد کے رنگِ شعری سے متاثر ہے لیکن طرزِ شعرگوئی اور اندازِ بیان میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہے۔ اور دو مختلف راستوں کے چلنے والے اپنی اپنی منزل کی سمت رواں و دواں ہیں۔ اسی طرح اب حضرت سلطانِ عالم واجد علی شاہ بہادر کے علمی اور ادبی کارناموں پر چند ذمہ دار ہستیوں کی طرف سے خاک ڈالنے کی بے سُود سعی کی جا رہی ہے اور کہا جاتا ہے کہ حضرت موصوف میں عالمانہ لیاقت اور ادبی صلاحیت ہی نہ تھی اور اُن کی تمام تصنیفات و تالیفات چند دیگر ہستیوں کی مرہونِ منت ہیں۔ اسی خیال سے متاثر ہو کر میں نے یہ مقالہ سپردِ قلم کیا ہے۔

شاہ واجد علی شاہ بہادر کی ولادت ۱۸۲۲ء مطابق ۱۲۳۸ھ میں بمقام لکھنؤ ہوئی، ظاہری حُسن و جمال، شان و شوکت کے ساتھ ساتھ خدا نے باطنی اوصاف سے بھی آپ کو سنوارا تھا۔ بارگاہِ صمدیت سے دل و دماغ کی خاص قوتیں عطا ہوئی تھیں۔ طبیعت کی روانی اور ذہن کی رسائی دیکھکر اُستادانِ فاضل و اتالیقانِ کامل انگشت بدنداں رہ گئے۔ سالوں کے درس مہینوں میں اور مہینوں کے سبق دنوں میں ختم ہونے لگے۔ تھوڑی ہی مدت میں تمام علوم مروّجہ سے فارغ التحصیل ہو کر جہانبانی اور کشورکشائی کے فنون سیکھنے میں مصروف ہوئے اور اس میدان میں بھی گوئے سبقت لے گئے۔ صورت و سیرت سے آراستہ و مجلّیٰ ہو کر اوّل بخطاب ناظم الدولہ محمد واجد علی خاں بہادر بعد ازاں بہ لقب خورشید حشمت مرزا محمد واجد علی بہادر مفتخر و سرفراز ہوئے۔ علیا جناب نواب بادشاہ محل صاحبہ بنت نواب علی خاں بہادر شریک زندگی ہوئیں۔ ابھی شباب کی پہلی ہی منزل میں قدم رکھا تھا کہ سلطنتِ اودھ کی مسندِ ولیعہدی پر جلوہ فرما ہو کر ابو المنصور سکندر جاہ سلیمان حشم صاحبِ عالم ولیعہد مرزا واجد علی شاہ بہادر کہلائے۔ ہر دلعزیزی کا یہ عالم بخت و اقبال کی یاوری اور لُطف و کرم کی مدد سے تمام رعایا برایا اور اعیان و ارکینِ سلطنت کے دلوں کو دیکھتے دیکھتے مسخر کر لیا جاہ و مرتبہ کے دعاگویوں کا وہ ہجوم ہوا کہ گردبیاں کے گوشِ سماعت گر پڑ گئے۔ آخر نیرِ حشمت و جلال طلوع ہو کر اوجِ کمال پر پہونچا اور ۲۶ صفر المظفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء کو پچیس سال کی عمر میں رونق افروزِ تخت جہانبانی ہوئے۔

شہِ عدل پرور سلیمان حشم — فزوں رتبہ تخت شاہی نمود
ز ملک و ملک ایں صدا شد بلند — مبارک رونق تاج شاہی فزود

قطعہ تاریخ جلوس ہے مرزا محمد عسکری صاحب مترجم ہسٹری آف اردو لٹریچر مصنفہ جناب رام بابو صاحب سکسینہ ایم اے: مبارک مبارک ہو شاہانہ تاج، کے اعداد ۱۳۰۳ھ کو سنِ جلوس قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ مصرع کے تحت میں آپ بھی ۱۲۶۳ھ ہی تحریر فرماتے ہیں۔ شاہی تخت و تاج سنبھالنے پر ابو المنصور ناصر الدین سکندر جاہ بادشاہ عادل قیصر زماں سلطان عالم محمد واجد علی شاہ بادشاہ کے لقب سے ملقب

ہوئے اور اپنے نام کے سکے جاری کئے ؎

سکہ زد بر سیم و زر از فضل و تائید الہ　　　ظل حق واجد علی سلطانِ عالم بادشاہ

مبارک سلامت کی صدائیں بلند ہوئیں، اطاعت و خلوص کی نذریں گزریں اور داد و دہش کی خوب خوب بارشیں ہوئیں۔ ہر خاص و عام اور اعلیٰ و ادنیٰ اعزاز و اکرام سے نوازا گیا۔ مشغلۂ سلطانی، سے عدل نوشیرواں کا نقشہ کھینچ کر مظلوموں کی فریاد رسی کی گئی۔ بانکوں ترچھوں کے رسالوں اور 'حیدری'، 'اختری'، پلٹنوں سے رستم و اسفندیار کا دبدبہ دکھا کر ملک میں مزید امن و امان قائم کیا گیا اور ہر طرف کامرانی و خوشحالی کا دور دورہ ہوا۔

کارگزارانِ دولت اور مشیرانِ سلطنت پر بادشاہ کا اعتماد بڑھا تو اُمورِ شاہی سے طبیعت سیر ہونے لگی۔ بدخواہانِ ملک و ملت اور ناحق شناسانِ جاہ و ثروت نے رہا سہا بادشاہ کے مزاج میں اور تغیر پیدا کر دیا۔ عنانِ سلطنت اپنے خسر اور سمدھی نواب علی خاں وزیر اعظم کے ہاتھوں میں دیکر حضورِ عالم کے خطاب سے سرفراز کیا اور خود کو بجائے سلطانِ عالم کے جانِ عالم کہلوانے لگے۔ قیصر باغ کی بنیاد پڑی۔ محل اور بارہ دری کی تعمیر شروع ہوئی۔ دو کروڑ کی لاگت سے راجہ اندر کا اکھاڑہ تیار ہوا، چاروں طرف جنت کی حوریں اور پرستان کی پریاں ہوا میں اُڑتی نظر آئیں۔ ہر سمت عیش و نشاط کی ایک لہر دوڑ گئی اور جا بجا رقص و سرود کی محفلیں گرم ہونے لگیں۔ ادنیٰ اہلکار سے لیکر اعلیٰ افسر تک سبھی ان رنگ رلیوں میں پڑے ہوئے تھے اور دادِ عیش پرستی دے رہے تھے۔ ملک میں فتنہ و فساد کا غلبہ اور بدنظمیوں کا زور ہوا، انجام کار انگریزی حکومت کی طرف سے ۱۳ جنوری ۱۸۵۶ء کو انتزاع سلطنت کا حکم سنایا گیا اور ریاست دہ سالہ سے دستبردار ہو کر حضرت سلطانِ عالم مع چند اعزاء و رفقاء بصد حسرت و یاس یہ شعر کہتے ہوئے کلکتہ کو سدھارے ؎

درو دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں　　　رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

صاحبِ وزیر نامہ اپنے دردِ نہانی کا یوں اظہار فرماتے ہیں ؎

دَوراں کہ بصد طلسم سازیست　　　در پردۂ او ہزار بازیست
از پردۂ ایں طلسم خانہ　　　صد رنگ برآورد زمانہ
ایں بادۂ روزگار دارد　　　یک مستی و صد خمار دارد

حضرت سلطانِ عالم کانپور، الہ آباد اور بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ پہونچے تو شاہی مہمان کے اعزاز میں قلعہ فورٹ ولیم سے اکیس توپیں سر کی گئیں اور شاہانہ استقبال کیا گیا مگر مصالح ملکی کی بنا پر دو سال قلعہ میں نظر بند رکھا گیا۔ بعد ازاں مٹیا برج کے محلہ میں قیام ہوا اور دو کرور سالانہ آمدنی کے ملک سے پندرہ لاکھ روپے سالانہ گزارے کے لئے مقرر کر دیا گیا۔ بادشاہ کے آئینۂ شوق نے سواد مٹیا برج کی جلا کر کے چند دنوں میں خطۂ گلزارِ ارم بنا دیا اور قیصر باغ کی بارہ دری کا سماں آنکھوں کو نظر آنے لگا۔ آخر بمصداق کُلُّ نَفسٍ ذَائقۃُ الموت، ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء مطابق ۳ محرم الحرام ۱۳۰۵ھ کو اس جہانِ فانی سے عالمِ جاودانی کا سفر کیا اور اندرون حلقۂ مٹیا برج مدفون ہوئے جو آپ ہی کا ساختہ اور تعمیر کردہ ہے۔

سیاستِ مدن

حضرت سلطانِ عالم سیاستِ مدن میں کامل دستگاہ اور قابلیت رکھتے تھے۔ چونکہ طبیعت فطرتاً جدت پسند واقع ہوئی تھی اس لئے

آپ کی خداداد قوتِ اختراع وایجادات طریق حکمرانی میں بھی دخیل رہتی تھی اور ایسے ایسے پسندیدہ قانون وضع کیا کرتی تھی جو رعایا کی ناموس اور جان ومال کے ہرطرح ضامن ہوتے تھے اور دستورات کے نام سے مشہور تھے۔ یہاں تمثیلاً چند دستورات کا ذکر کیا جاتا ہے جن سے آپ کی سیاستدانی اور ملک گیری پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ اوّل یہ کہ رشوت کا لینا دینا دونوں جرم ہیں اور شریعت کی رو سے مرتشی وراشی موردِ قہرِ ربانی اور مستوجب عذاب سلطانی ہیں۔ دوم یہ کہ خودکشی کر کے حرام موت مرنے والے اشخاص، نوزائیدہ لڑکیوں کو ہلاک کرنے والے راجپوت اور ستی ہونے والی ہندو عورتیں سخت سے سخت سزا کی مجرم ہیں اور جو لوگ عورتوں کے ستی ہونے میں بجائے مزاحمت کے معاونت کرینگے وہ حکومت کی نظر میں قاتل ٹھہریں گے۔ سوم یہ کہ جو بنجارے قرب وجوار سے غلّہ لاکر ارزاں فروشی کی کوشش کریں گے وہ شاہانہ انعام و اکرام کے سزاوار ہوں گے۔ چہارم یہ کہ باغات ومکانات کے مالکوں کو چاہیئے کہ اپنی ملکیت کو آباد رکھیں تاکہ ان میں بدمعاش وبدقماش پناہ گزیں ہوکر رات میں دزدی ونقب زنی کی واردات نہ کرسکیں اور بغیر سمجھے بوجھے او ضمانت لئے ہوئے کسی کو باغ یا مکان کرایہ پر نہ دیں اگر ان میں چور اور ڈاکوؤں کا مسکن پایا جائیگا تو ان کے ساتھ مالکانِ مکان سے بھی سخت باز پُرس ہوگی۔ وغیرہ وغیرہ۔ چنانچہ وزیرالسلطان نواب سید امیر علی خاں آمیر صاحبؒ وزیر نامہ فرماتے ہیں ؎

بنامی ز دچہ آئین بہین است — کزین منشور حکم عقل و دین است
دماغ افروز ہر شاہ و وزیر است — ادب آموز ہر برنا و پیر است
کمال خویش مستور نہ بود — وزین بہ در جہاں دستور نہ بود
کسے کز شرح یک لفظش خبر یافت — ہزاران معنیِ باریک دریافت

عدل وانصاف

خسروانہ عدل وانصاف کی ہمہ گیری اور شاہانہ ذہانت وطباعی کی کارگزاری ملاحظہ فرمایئے۔ مشغلۂ سلطانی کے نام سے چند نقرئی اور طلائی صندوقچے تیار کرائے جاتے تھے جو مقفل ہوکر بادشاہ کی سواری کے ساتھ ساتھ گشت کرتے تھے۔ مستغیث اور امیدوار اپنی اپنی عرضیاں بے دھڑک اُن میں ڈالتے تھے، جن کو جلوس کی واپسی پر خود بادشاہ سلامت اپنے ہاتھوں سے کھول کر ہر مستحق کی کاربرآری اور دادخواہوں کی فریادرسی فرماتے تھے چنانچہ صاحبِ وزیر نامہ کہتے ہیں ؎

صندوقچۂ خوشنما و نو ایجاد — چون سینۂ عادلاں پر از دولت داد
صندوقچہ بود یا دلِ جملہ جہاں — بنہفتہ درو ہزار طومار مراد

آئین رزم

فوجی قواعد کی تنظیم اور آئینِ رزم کی تعلیم بسا اوقات خود فارسی زبان میں فرماتے تھے اور ایسا دلکش پیرایۂ بیان اختیار کرتے تھے کہ ہر سر بازمست شجاعت، ومردانگی ہوکر طلبگارِ رتبہ ونظر آتا تھا تین تین چار چار گھنٹے مسلسل میدانِ جنگ میں کھڑے رہتے گرد وغبار کی شدت اور آفتاب کی تمازت برداشت کرکے ہر سوار وپیادہ کی تفنگ آزمائی، نیزہ بازی، شمشیر زنی اور گولہ اندازی کا بہ نفسِ نفیس امتحان لیتے اور ضروری فہمائش کے بعد شاہانہ انعام اکرام اور القاب وخطابات سے علیٰ قدرِ مراتب سرفراز کرتے اور بہادروں اور جوانمردوں کے دل بڑھاتے۔ بقول ے ؎

بہر سو کہ شیر تنگ را تاختے — یلاں را بہ تعلیم بنواختے

دلیرانِ لشکر بہ کارِ آگہی　　　کمر بستہ بر رسم و راہِ شہی

- - - - - - - - - - - - - -

شہ کار فرما ز طبعِ رسا　　　بہ تعلیم شاں کرد ایجادہا
بانداز نو باخت ایں مرد را　　　فروغے دگر داد ناورد را
بیاموخت رزمیکہ نوساز بود　　　ظفر را کزیں مایۂ ناز بود
سپہ شد از آں آنچناں چیرہ دست　　　کہ ہر لشکری لشکری می شکست

عادات واطوار

عیش کوشی اور شاہانہ اقتدار کے باوجود کبھی دامنِ شرم وحیا پر نفس پرستی کا داغ نہ آنے دیا۔ کسی حسن فروش کے غلبۂ عشق میں بھی شریعت کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا اور نکاح یا متعہ سے حرام کو حلال کر کے محلسرا کی زیب وزینت بڑھائی۔ بدنگاہی کی بجلی گرا کر کبھی کسی کے خرمنِ ناموس کو جلا کر خاک نہیں کیا اور یہی وہ صفاتِ بشریہ ہیں جو انسان کو حدودِ بشریت سے نکال کر عالمِ ملکوت میں پہونچا دیتی ہیں ورنہ اس کیف و مستی اور جنون و دیوانگی کی راہ میں بڑے بڑے پاکبازوں کو قدم قدم پر لغزشوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ چنانچہ شیخ سعدی علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں ؎

ہر کجا سلطان عشق آمد نماند　　　قوتِ بازوے تقویٰ را محل
پاکدامن چوں زید بیچارۂ　　　او فتادہ تا گریباں در وحل

تاریخ وسیر

طبعِ اقدس کی نکتہ رسی اور نظرِ حق شناس کی معجز نمائی نے اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ شاہانِ عقل وتدبیر کے لئے تاریخ وسیر کا مطالعہ ازبس ضروری بلکہ ناگزیر ہے۔ چنانچہ بہت تھوڑی مدت میں تحقیق وتدقیق کی روشنی میں ایسی استعداد بہم پہونچائی کہ نور وظلمت اور صواب و ناصواب کو پہلی ہی نظر میں معلوم کر لیتے اور بہ یک اشارۂ چشم وابرو خیر و شر اور نفع وضرر دانش وبینش کی کسوٹی پر کس کے بمصداق خذ ما صفا و دع ما کدر اصلاح کار ورفاہِ عام کی خاطر قدم اٹھاتے۔ چنانچہ مؤلف وزیر نامہ کہتے ہیں ؎

چکاندے از رگِ اندیشہ گر خوں　　　بہ تحقیقش نبردے پے فلاطوں
نیاید از لبِ شیوہ زبانے　　　کہ سنجد نکتہ از داستانے

ساخت وتعمیر

عمارات عالیہ اور ابنیۂ خیر کی ساخت وتعمیر سے کئی فائدے مقصود ہیں۔ شان وشکوہ اور نشانی ویادگار کے علاوہ ہزاروں محتاجوں اور لاکھوں فاقہ مستوں کی روزی کا سامان مہیا ہوتا ہے۔ چنانچہ دنیا کے بڑے بڑے شاہانہ اولوالعزم اور خسروانِ نامدار کو ہمیشہ فنِ تعمیر سے خاص دلچسپی رہی ہے یہی وجہ ہے کہ سینکڑوں بلکہ ہزاروں برس ہوتے کہ وہ ہنگاموں اور شور وشغب سے دور ہو کر شہر خموشاں کے مختلف گوشوں میں پڑے ہوتے تنہائیوں کے مزے لے رہے ہیں مگر باغات وقصور، مساجد وجسور، مدارس اور کاروان سراؤں سے ان کا نام آج بھی روئے زمین پر زندہ ہے اور جا بجا فیوض وبرکات کے چشمے ابل رہے ہیں۔ حضرتِ سلطانِ عالم کو بھی اس فن میں خاص مشاقی اور ملکہ حاصل تھا آپ کی تعمیر کردہ عمارتوں اور باغوں کی سیر وتفریح سے بلند سالان روزگار اور معمارانِ تجربہ کار آج بھی غریق لجۂ حیرت ہیں ؎

تاقلم بر صنع کاری یافت دست — صد ہزاران نقشِ خود بر کار بست

فنِ موسیقی

فنِ موسیقی کو علومِ ریاضیہ کی ایک شاخ کہا جاتا ہے اس کی قدامت و لطافت کا اندازہ اشعارِ ذیل سے بخوبی ہو سکتا ہے ؎

آں روز کہ رُوحِ پاکِ آدم بہ بدن — گفتند در آمی در آمد در تن
خواندند فرشتگاں بہ لحنِ داؤد — در تن در تن در آمی در تن در تن

مولانا نظامی گنجوی رحمۃ اللہ علیہ اپنی مثنوی مخزن اسرار میں اس حقیقت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں ؎

تا سخن آوازۂ دل در نہ داد — جاں تنِ آرزو بگل در نہ داد

غرضکہ سازِ الست میں چھڑے ہوتے اس نغمۂ سرمدی میں کچھ ایسی کشش و انجذاب کی قوتیں پنہاں کی گئیں جس کی ہر ہر صدائے جاں نواز و رُوح پرور نے انبیاء و اولیائے زماں اور شاہان و خسروانِ جہاں کے دلوں کو مسخر کر کے مست و بیخود دُنیا و مافیہا بنا دیا۔ آج بھی اس فنِ لطیف کی قدر و منزلت کا یہ عالم ہے کہ اہل اللہ کے اکثر حلقوں میں وسیلۂ قربِ الٰہی اور ذریعۂ معرفتِ ربانی سمجھا جاتا ہے۔ حضرت سلطانِ عالم کو علم موسیقی سے کمالُ اُنس تھا۔ استادانِ فن سے اصول نادرہ اور نکاتِ غریبہ معلوم کرتے اور اُنہیں ہر طرح کے اعزاز و اکرام سے سرفراز فرماتے۔ چنانچہ اس فن میں آپ کی اکثر کتب مدونہ مقبول و مشہور ہیں جن کا ہر ہر صفحہ بجائے خود ایک عالمِ موسیقیت ہے۔

شعروشاعری

مختلف ملک و دَور کے بادشاہوں نے اپنی اپنی زبان میں طبعِ سخن پرور کے خُوب خُوب جوہر دکھائے ہیں۔ حضرت سلطانِ عالم کو بھی دیگر علوم و فنون کی طرح ذوقِ شعری وراثتاً ملا تھا۔ فارسی و اُردو میں اختر اور ہندی میں جانِ عالم یا تخلص فرماتے تھے۔ میر مظفر علی اسیر اور نواب فتح الدولہ برق سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ دربار کملاء و فضلاء کا ملجاء و ماویٰ تھا۔ شفق، عیش، ہنر، قلق، امانت، بحر، ہلال و سرور، بڑے بڑے نامور شعراء و ادیب جمع ہو کر دامنِ دولت سے وابستہ ہو گئے تھے اور اکثر رفاقت و جاں نثاری کا دم بھرتے تھے۔ چنانچہ انتزاعِ سلطنت کے بعد مٹیابرج کلکتہ میں بھی یہ عالمانہ اور شاعرانہ صحبتیں گرم ہوتی رہیں۔ قلت مداخل اور کثرت مخارج میں تصنیف و تالیف کا شوق برابر ترقی کرتا رہا۔ سیر و تفریح کے وقت بھی ضروری حوالوں کیلئے سواری میں اساتذہ کی تصنیفات کے صندوق ساتھ رہتے، صاحبِ بوستانِ اودھ فرماتے ہیں "سخنوری اور معنی آفرینی میں حضرت سلطانِ عالم ابلغ البلغاء اور افصح الفصحاء خیال کئے جاتے تھے۔ مملکتِ ہندوستان میں اس فضل و کمال اور جامعیتِ علم و فن کا کوئی دوسرا بادشاہ نہیں گزرا ہے"۔ ممکن ہے یہ فقرے بر بنائے خلوص و عقیدت زبان سے نکلے ہوں، اور دعوے کی نوعیت میں کچھ فرق ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ دیگر بادشاہوں کے مقابلے میں حضرت سلطانِ عالم کی علمی خدمات کا دائرہ کچھ کم وسیع نہیں۔ چھ دیوانوں اور مرثیوں کی تین جلدوں کے علاوہ حزنِ اختری و خطابات و محلات دو مثنویاں، قصائد المبارک فارسی و اُردو کے قصیدے، مباحثہ بین النفس والعقل، صحیفۂ سلطانی، نصائحِ اختری، عشق نامہ، رسالۂ ایمان، دفترِ پریشاں، دستورِ واجدی، صوت المبارک، ارشادِ خاقانی، جوہرِ عروض وغیرہ وغیرہ وہ قابلِ قدر تصنیفات ہیں جو شاہراہِ علم و ادب میں شمعِ ہدایت بن کے روشن ہیں اور ناواقفانِ منازلِ شاہی کو راہِ راست پر آنے کی دعوت دے رہی ہیں۔ وزیر السلطان نواب سید امیر علی خاں امیر حضرت کی مدح میں اس طرح رطب اللسان ہوتے ہیں ؎

از تیرہ خاکِ ہند کم آید چو من دگر   بایں زباں سحر بیاں ناظم دری
لیکن بہ بندہ حاجتِ اصلاح کلک تست   زانرو کہ خسروی بدیارِ سخن وری
پوچیت نزد مرد سخن سنج بے سخن   باحضرتش کسیکہ زندلاف شاعری
دائم کہ رہ بملک معانی برم آمیر   خسرو اگر بہ تربیتم کرد رہبری

بخیال طوالت حضرت سلطانِ عالم کے فارسی و ہندی کلام سے قطع نظر کر کے میں یہاں مختلف رنگ اور صنف میں صرف اُردو کے چند اشعار تمثیلاً پیش کرتا ہوں۔ رد و قبول حسب استعداد و ذوقِ سخن ہے۔ طرزِ کلام اور اندازِ شعر گوئی سے مشاقی ظاہر ہوتی ہے۔ بندش و ترکیب نظم کی پختگی اور سلیقگی نمایاں ہے تشبیہہ و استعارے میں کسی حد تک ندرت بھی ہے۔ محاورے اور روزمرہ کا خاص لطف ہے، رعایت لفظی اور ہنوٹ بھی پائی جاتی ہے مگر یہ ماحول کا اثر ہے اور اس وقت کا یہی رنگ تھا۔ ملاحظہ ہو۔

؎ کمر دھوکا، دہن عقدہ، غزال آنکھیں، پری چہرہ   شکم ہیرا، بدن خوشبو، جبیں دریا، زباں عیسیٰ
برائے سیر مجھ سا رند میخانے میں گر آئے   گرے ساغر، لنڈھے شیشہ، ہنسے ساقی، بہے دریا
جب کبھی برسات کی فصل آ گئی   یاں گھٹا الفت کی دل پر چھا گئی
خضر دل تو چھوڑ دے الفت کی راہ   اب طبیعت عشق سے گھبرا گئی
جمالِ شمع رویاں دیکھ کر محفل میں جلتے ہیں   مثالِ موم دل عشاق کے غم سے پگھلتے ہیں
لگا دیتا ہے گھُن عاشق کے دل میں عشق کا سودا   نمک زارِ جہاں میں ہم نمک کی طرح گھلتے ہیں
شرابِ عشق سے ہر دِل کے جام کی رونق   کہ جیسے شعر و سخن سے کلام کی رونق
اسی طرح صفِ عشاق کی نمائش ہو   نماز جمعہ میں جیسے امام کی رونق

سوز و گداز اور درد و اثر سے کلام یکسر خالی نظر نہیں آتا، ملاحظہ ہو۔

؎ اس عشق نے رسوا کیا میں کیا بتاؤں کیا کیا   آہ دل ناشاد نے اور آسماں پیدا کیا
بنا دے نور کا پتلا خدایا میری مٹی کو   بتوں کے واسطے پتھر کا کر دے قلب کو جی کو
اے پری زادہ تمہاری آگ نے پھونکا یہ گھر   قاف سے تا قاف شہرہ اور فسانہ ہو گیا

دیکھئے یاس و حسرت کا نقشہ کن مؤثر لفظوں سے کھینچتے ہیں۔

؎ یہی تشویش شب و روز ہے بنگالہ میں   لکھنؤ پھر بھی دکھائے گا مقدر میرا!
یوں تو شاہانِ جہاں پر ہے پڑا وقت مگر   ختم ہے اختر بے کس پہ جفائے غربت
سخاوت کیا کروں گا داغہائے جسم عریاں سے   خزانے میں وہ مہریں جمع ہیں جو بٹ نہیں سکتیں
توقع صبح ہونے کی کسے ہوتی ہے فرقت میں   وہ راہیں ہجر کی ہیں اے خدا جو کٹ نہیں سکتیں

سُنیئے عشق کی مدح فرماتے ہیں گویا خیالات کی رَو میں خود بہے چلے جاتے ہیں۔

؎ کبھی مردُمک چشم مطلوب میں   کبھی آئینہ بزمِ محبوب میں

جو آنکھوں میں پہونچا تو جادو ہوا — بیاباں میں آیا تو آہو ہوا
کبھی گیسوئے موجۂ آب ہے — کبھی گردشِ چشمِ گرداب ہے
کبھی تیرِ غمزہ کا نشانہ ہوا — کبھی زلفِ شاہد میں شانہ ہوا
غرض رونقِ ہر مکاں عشق ہو — زمیں عشق ہے آسماں عشق ہو

ایک مثنوی میں ساقی کو مخاطب کرکے کہتے ہوئے زبان کی صفائی اور بیان کی شوخی قابلِ غور ہے، فرماتے ہیں ؎

نیا ساقیا آج سامان ہو — وہ مے دے شرابوں کی جو جان ہو
بہار آئی کافر کدھر دھیان ہے — عجب تو بھی سیدھا مسلمان ہے
مئے ناب خم میں کمر تک نہیں — بہار آئی سر پر خبر تک نہیں
سبو ہوں نئے اور ساغر نئے — کہ آتے ہیں یاں ماہ پیکر نئے
قدح نوش سرمست شیریں زباں — ہوا چاہتے ہیں ترے میہماں

اب ذرا آخر میں عتاب شاہی کا نمونہ ملاحظہ ہو۔ روانیٔ کلام اور جوشِ طبع کی داد دیجئے۔ حضرت سلطانِ عالم قلعہ فورٹ ولیم کلکتہ کی تشریف بری کے وقت حکیم شفاء الدولہ بہادر کو اشعارِ ذیل جواباً تحریر فرماتے ہیں، جو ترکِ رفاقت کرکے فیض آباد چلے گئے تھے اور وہاں سے عذر خواہی کی درخواست کی تھی۔

شقۂ عتاب آلود شاہی

بحث کے قابل نہیں میرا دماغ — دردِ زنداں سے نہیں مجھ کو فراغ
رمز اک سوجھی ہے موقع پر مجھے — بلبلِ غم نے دئے ہیں پَر مجھے
گوشِ دل سے سن اے تو اے طبیب — پھر سمجھنا شاہ کو اپنا حبیب
مذہب اثنا عشر کے شاہ کو — تو نے چھوڑا قید میں اس ماہ کو
کب سکندر سے فلاطوں چھٹ گیا — کونسی لیلےٰ سے مجنوں چھٹ گیا
کون سے مالک کا بھاگا ہے غلام — بھاگ کر پایا ہے کس نے نیک نام
جاں کو پیارا جان کر اے قدرداں — لکھنؤ تم ہو گئے دم میں رواں
ہم کو چھوڑا قید خانے کے لئے — آپ جا پہونچے زمانے کے لئے
گر یہی طرزِ رفاقت ہے تو واہ — آپ کا مالک نہیں ہے بادشاہ
سلطنت کی تھی محبت ہو چکی — مال و زر کی تھی رفاقت ہو چکی
اب نہ ہیں مالک نہ تم مملوک ہو — اب مرے نزدیک تم مشکوک ہو
اصل چھوڑی بت پرستی کیلئے — جام توڑا فرطِ مستی کے لئے

سلیم ناطقی کانپوری

داغؔ کی شخصیت*

کون سا دل ہوگا جو اُستاد داغؔ کے غم میں داغدار نہیں۔ میں تو اُن کا شاگرد ہوں اور شاگرد بھی ایسا جو ہر گھڑی دم کے ساتھ تھا۔ نہ میں اُن سے جُدا نہ وُہ مجھ سے الگ۔ سیر و سفر میں بھی اگر میں اُنکے ساتھ نہ ہوتا تھا تو سلسلۂ رسل و رسائل، بعد کی ملاقاتیں، زبانی باتیں تلافی مافات کر دیتی تھیں۔ ایک بات ہو تو بتاؤں۔ ایک قصہ ہو تو بیان کروں۔ ایک غم ہو تو روؤں۔ بس یوں سمجھو کہ ایک مردِ خدا کو میں جانتا تھا اور میری خدائی اُس سے وابستہ تھی۔ حضرتِ داغؔ کی تصویریں تو آپ نے دیکھی ہوں گی۔ اُس نقّاش کے نقشِ نگار سے تو آپ کی آنکھیں آشنا ہوں گی۔ لیکن کچھ واقعات کے نقش میرے دل پر رہ گئے ہیں۔ لگے ہاتھوں وُہ بھی دیکھ لیجئے۔

شام کا وقت ہے۔ دربار کا موقع ہے۔ اعلیٰ حضرت حضورِ نظام کا کیمپ دتی کلب میں رونق افروز ہے۔ ایک خیمہ داغؔ صاحب کو ملا ہوا ہے۔ میں حاضرِ خدمت ہوں۔ رمضان المبارک کا مہینہ۔ افطار کا انتظام۔ اُستاد خود افطاری تیار کرا رہے ہیں۔ گو روزے سے نہیں ہیں۔ لیکن ثواب میں حصہ بٹانا چاہتے ہیں۔ میں نے دست بستہ عرض کی کہ گھر جا کر روزہ کھول لونگا، آپ کیوں تکلیف فرما رہے ہیں"۔ ارشاد ہوا: "ارے سید تجھ کو تو تیرے نانا بخشوالیں گے مجھ کو بھی تو کچھ ثواب کما لینے دے"۔

باتیں کرتے کرتے کہنے لگے: "بیخود۔ یار ہماری طبیعت تو کند ہوتی جا رہی ہے"۔

میں نے کہا: "اُستاد کیا فرما رہے ہیں آپ۔ آپ کی طبیعت اور کند۔ یہ تو خنجرِ براں، تیغِ آبدار ہے۔ اس کو زنگ اور کثافت سے کیا کام"۔

بولے: "تو تو جانتا ہے۔ حسینوں کو دیکھتا ہوں اور خوبصورت شعر کہتا ہوں۔ یہ تیرا کیمپ کا معاملہ۔ یہاں پریوں کے پر جلتے ہیں۔ اور ہاں میاں بیخود، ایک دفعہ تم نے ہرن کے کباب کھلائے تھے۔ وہ اَیسے مزے کی چاٹ تھی کہ آج تک ہونٹ چاٹتے ہوں۔ حیدر آباد میں ہرن دیکھنے کو نہیں ملتا۔ اس کے گوشت کو جی ترستا ہے۔ ایک دفعہ تو بیٹا پھر ویسے ہی کباب کھلا دے۔ خدا کرے تیری طبیعِ شوخ و شنگ میدانِ سخن میں ہرن کی طرح چوکڑیاں بھرے"۔

میں نے کہا: "بہت بہتر، ایک دو روز میں حاضر کر دونگا"۔ پھر بڑی دیر تک صحبت آراستہ رہی۔ کس مزے کی باتیں تھیں اور کیا لطفِ صحبت تھا۔ ع:- دلِ من داند و من دانم و داند دلِ من۔

رات گئے میں واپس آیا۔ صبح جانے کی تیاری کر رہا تھا کہ دروازے پر آدمی نے آواز دی۔ معلوم ہوا اُستاد نے پرچہ بھیجا ہے۔ کھول کر پڑھا تو صرف یہ مصرع درج تھا۔ ع:-

نہیں ملتی یہاں ہرنی ترستا ہوں کبابوں کو

میں ہرنی کا مطلب بھی سمجھ گیا اور کبابوں کا مدعا بھی۔ اُستاد کو آہو چشموں سے کچھ اس بلا کا عشق تھا کہ ان کی مفارقت سے وحشت ہوتی تھی اور اُن کی موانست سے طبعِ چابک دست چوکڑیاں بھرنے لگتی تھی۔ میں نے دوسرے روز ہرن کی دو رانیں منگوا دتی کے ایک رکابدار کے حوالے کیں اور کہہ دیا کہ سیخ کے کباب اور جس جس طرح کے کباب تم کو پکانے اور تلنے آتے ہیں دوپہر سے پہلے پہلے تیار کر دو۔ مزید برآں مختلف قسم کے اور کھانوں کا بھی اہتمام کیا۔ مثلاً نور محل پلاؤ۔ یخنی بریانی۔ زنگترا پلاؤ۔ دو تین طرح کے پرسندے۔ متنجن اور نان پاؤ کے ٹکڑے، دو بہنگیوں میں رکھوا کر جا پہونچا۔ یہ وُہ زمانہ تھا جبکہ یہ ضیغم میدانِ سخنوری گو عمر میں بڈھا ہو گیا تھا۔ لیکن طبع جواں رکھتا تھا۔ جس وقت میں پہونچا تو اُستاد نے خضاب باندھ رکھا تھا۔ فربہ اندام۔ دراز قامت۔ چوڑی ہڈی۔ بھرا ہوا چہرہ۔ بڑی بڑی شوخ آنکھیں۔ ع:-

آنکھ میں شوخی کِس بلا کی تھی؛

کچھ کہا نہیں جاتا۔ نگاہ قیامت کی فتنہ زا جو سینے کے پار ہو۔ دل میں گھر کرے۔ غرضکہ داغؔ صاحب عجب سج دھج سے بیٹھے تھے۔ بہنگیاں دیکھکر بولے: "حضرت یہ اتنا کیا لے آئے آپ؟ کیا کسی کی دکان اُٹھا لائے"۔

جاڑے کا موسم تھا۔ تمام چیزیں ٹھنڈی ہو گئی تھیں۔ میں نے عرض کیا۔ کہا: "نوش فرمانے سے آدھ گھنٹہ پہلے فرما دیجئے گا تاکہ کھانا گرم ہو جائے"۔ فرمایا: "وقت ہو گیا ہے خضاب دھو کر کھانا کھاؤں گا"۔ آدمی کو بلا کر کہہ دیا دیکھو محبوب یار جنگ صاحب سے میرا سلام کہو اور کہنا آپنے کہا تھا کہ کھانا ہو تو بھیجدوں ... اس عرصے میں میں نے رکابدار کو حکم دیا کہ کھانا گرم کرے۔ اور اُس نے دیگیں اور لگن لاکر سینکیں

سینکنی شروع کیں۔ داغ صاحب نہایت سیر خور اور خوش خوراک تھے۔ کھانا کھاتے تھے اور مزے لیکر کھاتے تھے۔

بلبل صحن باغ سے اور شاگرد اُستاد سے دور زیادہ عرصے نہیں رہ سکتا۔ میں دلی میں تھا اور اُستاد حیدرآباد میں۔

اعلیٰ حضرت حضور نظام نے اُستاد کی تنخواہ میں اضافہ فرمایا یہ واقعہ بھی قصّہ طلب ہے۔ حضرت داغ نے برسر دربار غزل گزرانی۔ مقطع تھا ؎

تم نمک خوار ہوتے شاہ دکن کے لے داغ
اب خدا چاہے تو منصب بھی ہو جاگیر بھی ہو

وہاں کیا کمی تھی اور کیا دیر۔ حکم ہوا اور ترقی ہو گئی۔ مجھے اطلاع ہوئی۔ مبارکباد بذریعہ خط پیش کی۔ جواب آیا دور کی مبارک باد ہم قبول نہیں کرتے۔ میں نے جانے میں عذر لنگ پیش کیا۔ دوسرا خط آیا۔ اُس میں یہ شعر درج تھا ؎

دیکھئے تجھ سے ملاتا ہے خدا کون سے دن
کونسی رات ہو مقبول دُعا کونسے دن

شعر کے نیچے لکھا تھا۔ یہ شعر تم کو مخاطب کر کے کہا گیا ہے۔ میرے عذر کے جواب میں یہ مصرع تحریر تھا۔ ع ؎

تجو وبہلنے باز ہو تم جانتے ہیں ہم

ہم کو تو بہانہ درکار تھا۔ مجنوں را ہوتے بس است۔ داغ صاحب میرے اُستاد تو تھے ہی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں عاشق تھا اور وہ معشوق۔ وہ شمع تھے میں پروانہ۔ ادھر پروانہ ملا اُدھر میں روانہ ہوا۔

حیدرآباد میں ایک روز شام کے وقت میں اُستاد صاحب کے پاس بیٹھا تھا۔ وہ شعر کہہ رہے تھے میں لکھتا جاتا تھا۔ ایک صاحب تشریف لائے۔ اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے لگے۔ تھوڑی دیر بعد اُستاد کی زود گوئی کا ذکر آیا۔ ان صاحب نے دریافت کیا۔ اُستاد آپ ایسے جلدی کیونکر شعر کہہ لیتے ہیں: اُستاد نے کہا اور جناب کیونکر کہتے ہیں: اُنہوں نے فرمایا۔ حقہ لیکر پلنگ پر لیٹتا ہوں۔ کروٹیں بدلتا ہوں۔ کبھی اُٹھتا ہوں۔ کبھی بیٹھتا ہوں۔ طبیعت پر زور ڈالتا ہوں جب بڑی مشکل سے ایک شعر بنتا ہے۔ داغ صاحب نے مُسکرا کر فرمایا۔ معاف کیجئے گا۔ آپ شعر کہتے نہیں شعر جنتے ہیں:

سچ یہ ہے کہ غضب کی بذلہ سنج اور شوخ طبیعت پائی تھی! ایک لطیفہ کیا ہزاروں موجود ہیں نمونۃً چند مشتے از خروارے پیش کئے دیتا ہوں۔

ایک دن حضرت نماز پڑھ رہے تھے۔ ایک شاگرد آئے اُن کو نماز میں مشغول دیکھکر واپس چلے گئے۔ اسی وقت داغ صاحب نماز سے فارغ ہوئے۔ نوکر نے کہا فلاں صاحب آئے تھے۔ فرمایا دوڑکر بلا لا! جب وہ آئے تو داغ صاحب نے فرمایا حضرت آپ آکر واپس کیوں چلے گئے؟ کہا آپ نماز پڑھ رہے تھے: فرمایا حضرت میں نماز پڑھ رہا تھا لاحول تو نہیں پڑھ رہا تھا جو آپ بھاگے؟

اور سُنیئے۔ ایک مرتبہ رام پور میں نواب کلب علی خاں صاحب مرحوم کے سامنے لفظِ سانس پر بحث چھڑ گئی اس لئے کہ دلی والے سانس کو مذکر لکھتے ہیں اور لکھنؤ والے مؤنث۔ لکھنؤ اور دلی کے شُعرا موجود تھے ان میں امیر مینائی اور داغ صاحب بھی تھے۔ لیکن اُستاد بحث کے دوران میں خاموش بیٹھے رہے۔ آخر جب بحث کو طول ہوا اور کوئی فیصلہ نہ ہو سکا تو نواب صاحب نے فرمایا؛ داغ صاحب آپ بھی تو کچھ فرمائیے؛ اُستاد نے کہا حضور، میرا فیصلہ تو یہ ہے کہ مؤنث کا سانس مؤنث اور مذکر کا مذکر سمجھا جائے؛ سب لوگ ہنسکر چُپ ہو رہے۔

مجھے خوب یاد ہے کہ ایک مرتبہ قبلہ داغ صاحب نے فرمایا تھا، غدر ۱۸۵۷ء میں میری عمر چوبیس سال کی تھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ نواب شمس الدین احمد خاں والیِ فیروزپور جھرکہ آپکے والد تھے۔ آپ ڈھائی تین برس کی عمر میں یتیم ہو گئے تھے۔

آپنے فاضل ادیبوں اور عالموں سے عربی فارسی پڑھی تھی۔ ذہین ہونے کی وجہ سے بہت جلد فارغ التحصیل ہو گئے۔ اسکے ساتھ ہی زمانۂ قدیم کی تہذیب کے موافق آپ نے فنِ سپہ گری یعنی علی مدد بانک، بنوٹ، تلوار لگانی، تیراندازی، شہسواری وغیرہ فنون بھی حاصل کئے۔

بچپن ہی سے شعر گوئی کا شوق تھا۔ معلومات و تجربہ نہایت وسیع تھا۔ طبیعت میں شوخی، چُلبلا پن بہت زیادہ تھا۔ ابتدا ہی میں آپ کے اشعار مقبولِ عام ہو گئے تھے۔ حضرت ذوق کے شاگردوں میں جو عروج و شہرت حضرتِ داغ کو نصیب ہوئی وہ کسی اور شاگرد کو میسّر نہ ہو سکی۔ آج ہندوستان میں ایک فرد بھی ایسا نہ ہوگا جو حضرتِ داغ کے نام سے واقف نہ ہو۔ اور اُسے اُن کے اشعار یا غزلیں یاد نہ ہوں۔

جن لوگوں نے حضرت داغ کو دیکھا ہے اور اس زمانہ کے مشاعروں میں شرکت کی ہے، اُس وقت کی محفلوں کو یاد کرتے ہیں

اور روتے ہیں۔ آہ مجھے بھی جب وہ زمانہ یاد آتا ہے تو گھنٹوں خون کے آنسو رُلاتا ہے۔ اُن کی وہ شیریں کلامی، وہ بذلہ سنجی، وہ فقروں میں لطافت وظرافت، وہ بات بات میں پھڑکا دینے والے لطیفے، وہ شستہ اور ٹکسال میں ڈھلے ہوئے الفاظ، وہ چُست فقرے، گفتگو کے وقت یہ معلوم ہوتا تھا گویا علم کا دریا ہے کہ زور و شور سے بہتا چلا جاتا ہے۔ افسوس وہ اُردو کا مایۂ ناز شاعر دُنیا میں نہ رہا جسکو یہ دعویٰ تھا اور صحیح دعویٰ تھا ؎

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

کلام کی عام مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ جو غزل رات کو مُشاعرے میں پڑھتے تھے، صبح کو کوچہ و بازار میں لوگوں کی زبان پر ہوتی تھی۔ اکثر آدمی داغؔ صاحب کی عام مقبولیت پر حسد کرتے تھے۔ حاسدوں میں ایک بڑے شاعر بھی تھے۔ اُنہوں نے ایک دن داغؔ صاحب کو سرِ راہ ٹوک کر کہا: "حضرت آج میرا آپ کا فیصلہ ہو جائے۔ فرمایئے، میں اچھا شعر کہتا ہوں یا آپ؟"

داغؔ صاحب نے فرمایا: "حضرت شعر تو آپ ہی اچھا کہتے ہیں۔ لیکن اس کا کیا علاج کروں کہ لوگ میرے ہی اشعار پسند کرتے ہیں۔"

جسم قدرت نے ایسا بنایا تھا کہ ہر لباس زیب دیتا تھا۔ ٹوپی اس وضع کی پہنتے تھے جیسی نوبار دو والے پہنتے ہیں۔ جسم پر کرتا اس پر تنی چولی کا انگرکھا۔ سیدھی تراش کا پاجامہ۔ پاؤں میں ڈیڑھ ...شیہ سلیم شاہی جوتی۔ دِلی کے قدیم شرفا کی یہی وضع تھی۔ یہ لباس قیامِ رام پور تک رہا۔ حیدرآباد جا کر حیدرآبادی اچکن یا شیروانی، انگریزی جوتا اور منصبی پگڑی استعمال کرتے تھے، (لے۔ آئی۔ آر۔ ڈی) یہ لباس بھی خوب زیب دیتا تھا۔ حقہ کا شوق تھا۔ پیچوان پیتے تھے۔ اور چلم کسی وقت ٹھنڈی نہ ہوتی تھی۔ شطرنج، چوسر، گنجفہ خوب کھیلتے تھے۔ گنجفہ میں داغؔ صاحب کو کبھی میں نے چکمہ کھاتے نہیں دیکھا۔ غضب کی یاد تھی۔ علم موسیقی میں بھی خوب ماہر تھے۔ ستار اچھا بجاتے تھے۔ خوش الحان تھے۔ آواز میں بے انتہا درد تھا۔

مشاعرے میں ہمیشہ تحت اللفظ غزل پڑھتے تھے۔ فصاحت زبان کی بلائیں لیتی تھی۔ الفاظ موتیوں کی طرح ڈھلتے چلے آتے تھے۔ شعر اس خوبی سے ادا کرتے تھے کہ سُننے والے کے سامنے نقشہ کھینچ جاتا تھا۔ میں نے اُن سے بہتر غزل پڑھتے کسی کو دیکھا نہ سُنا۔ ان کے سامنے کبھی کسی کی غزل کامیاب نہ ہوتی تھی۔ اخیر عُمر میں مشاعرے میں خود غزل پڑھنی چھوڑ دی تھی، کسی اور سے پڑھوا دیتے تھے۔

طبیعت میں نفاست تھی۔ عطر سے بہت شوق تھا۔ ظہر کے وقت بیسن مل کر اُوپر کا جسم دھلتا تھا۔ پھر سارے جسم پر عطر ملا جاتا تھا۔ اس کے بعد ظہر کی نماز پڑھتے تھے۔ ایک کرتا، پاجامہ روز بدلا جاتا تھا۔

نہایت خلیق، ملنسار، مہذب اور شائستہ تھے حتیٰ کہ شاگردوں سے بھی آپ اور جناب کہہ کر بات کرتے تھے۔ کسی قدر زود رنج اور نازک مزاج تھے۔ لیکن بہت کم غصہ آتا تھا۔ اور تھوڑی سی معذرت پر فوراً صاف ہو جاتے تھے۔ دوستوں کی تکلیف سے بےچین اور اُن کی خوشی سے خوش ہوتے تھے۔

جوانی میں ایک بچہ احمد مرزا خاں پیدا ہوا تھا لیکن افسوس دو سال کی عُمر میں دُنیا سے چل بسا۔ اور پھر اُس کے بعد کوئی اولاد نہ ہوئی۔

بیخود۔ دہلوی

ذکرِ میر

فقیر مدت سے بڑا سنتا تھا کہ ریختہ کے اُستادوں میں کوئی بزرگ دِلی کے میر محمد تقی میرؔ تخلص، یگانۂ آفاق ہیں۔ جو واقف کار دلی سے آتا ان کی باتیں سناتا۔ اور اکثر اہلِ دل اُن کے تازہ اشعار اور غزلیں بھی لاتے، اور فقیر کی آتشِ شوق کو بھڑکاتے۔ بارہا دل میں خیال اُٹھا کہ کسی سبب شاہجہاں آباد کو پھیرا ہو تو اُن کے نیاز حاصل ہوں، لیکن جب یہ سنتا کہ وہ ٹھہرے سیلانی آدمی، آج متھرا، کل اجمیر تو پرسوں آگرہ، نہ معلوم میرے جانے پر دلی میں تشریف رکھتے ہوں یا کہیں باہر چلے گئے ہوں، تو کمرِ ہمت کھول دیتا۔ البتہ اُن کے سیلانی طبع ہونے سے یہ تسلی ضرور ہوتی کہ دیکھو رمتے رمتے شاید کبھی لکھنؤ بھی آنکلیں۔

اِن ہی دنوں میں میری ملاقات میر حسن دہلوی سے ہوئی۔ خوبصورت خوش اطوار اور نہایت جامہ زیب آدمی تھے۔ طبیعت نہایت شگفتہ پائی تھی، باتیں کرنے میں پھول جھڑتے تھے، فقیر نے ان سے میرؔ صاحب کے متعلق دریافت کیا۔ فرمانے لگے "واہ میاں، خوب یاد دلایا ابھی رات ہی دلی سے ایک صاحب اُن کی تازہ غزل لاتے ہیں، غزل کیا ہے اعجاز ہے، اور مقطع تو بے مثل ہے میں نے تو اُس کو قطعہ بند بھی کردیا—!"[3] اور یہ کہکر یہ قطعہ پڑھا—

دلّی سے رات آئی تھی اک میرؔ کی غزل
جس کا یہ شعر ہوش سے بیہوش کر چلا
"یہ چھیڑ دیکھ، ہنس کے رُخِ زرد پر مرے
کہتے ہیں، میرؔ! رنگ تو اب کچھ نکھر چلا"

میں نے جی کھول کر مقطع اور اُن کے قطعہ کی تعریف کی خصوصاً قطعہ کی بندش کچھ ایسی پیاری آپڑی تھی کہ مقطع کے درد و اثر کے ساتھ مل کر عجیب کیفیت پیدا کرتی تھی، جب پڑھتا تھا کلیجہ اُلٹ اُلٹ جاتا تھا۔

اس واقعہ کو کچھ زیادہ دن نہ گزرے تھے کہ سُنا کہ نواب وزیر الممالک کے ایما سے وزیر اعظم کے خالو سالار جنگ بہادر نے میرؔ صاحب کو لکھنؤ بُلا بھیجا ہے، جب سے یہ خبر کان میں پڑی تب سے فقیر کا پاؤں زمین پر نہ ٹکتا تھا، سارا دن اِسی دھیان میں گزرتا کہ دیکھیں کب اِس شاعرِ بے مثل کی زیارت نصیب ہوتی ہے، قدرت بھی کمال ستم ظریف ہے، ایسے عجیب طریقے سے اُن سے ملاقات کرائی کہ نہ دید نہ شنید!!۔

واقعہ یوں ہوا کہ امین آباد میں ایک مشاعرہ تھا۔ تقریباً سارے اُستاد حصہ لے رہے تھے، مرزا صاحب[1] نے بھی غزل بھیجی تھی کہ خود کسی سبب تشریف نہ لاسکے تھے۔ محفل میں پوری گُھما گُھمی تھی، فقیر بھی ریختہ کے شائقین کی صف میں گُھسا بیٹھا تھا۔ مشاعرہ شروع ہی ہوا چاہتا تھا کہ اتنے میں ایک ساٹھ باسٹھ سال کے بزرگ، میانہ[2] قد، لاغر اندام، گندمی رنگ، ایک عجیب انداز سے ایک طرف سے آتے نظر پڑے، کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا۔ رومال پٹری دار تہ کیا ہوا اُس میں آویزاں مشروع کا پیجامہ، عرض کے پائنچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی، کمر میں ایک طرف سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب، انہیں اس ہیئت کذائی سے آتا دیکھکر اہلِ محفل کی باچھیں کھِل گئیں، یار لوگ حیران کہ یہ کون سی پُرانی وضع کا ملبوس ہے؟ ایک آدھ نوجوان نے تو دو ایک پھبتیاں بھی کسیں، اور مجمع کشتِ زعفران ہوا ہی چاہتا تھا کہ مشاعرہ کے شروع ہونے کے سبب سب دم بخود ہو گئے۔ اور یہ بزرگ کمال متانت سے شاعروں کی صف میں متمکن ہو گئے۔ بیٹھتے ہی جیب سے کاغذ پنسل نکال کر چند حروف کھینچے،[4] اور اسکو علیحدہ رکھکر ایک عالمِ محویت میں ڈوب گئے، نہ کسی کو داد دی نہ تحسین، البتہ کبھی کبھی کسی چبھتے ہوئے شعر پر گویا خود سے چونک اُٹھتے، ورنہ وہی بے خودی اور محویت کا عالم طاری رہتا۔ جب شمع اِن کے

---

[1] مرزا محمد رفیع السودا، اُردو کے نامور اور باکمال شاعر۔ [2] میر صاحب کا حلیۂ مبارک اور آپکے ملبوسات کی تفصیلات آبحیات (آزاد) سے ماخوذ ہیں۔ [3] بقول مولانا آزاد یہ واقعہ ۱۱۹۰ھ کا ہے۔ بقولِ للکت ۱۱۹۶ھ کا اور میر حسن دہلوی اپنے تذکرے میں رقمطراز ہیں کہ ۱۱۹۲ھ میں میر صاحب دلی میں موجود تھے؛ [4] غزل طرحی میں قطعہ فی البدیہہ شامل کیا تھا" (آبحیات)؛

سامنے آئی تو آنکھیں کھول مجمع پر کچھ اس انداز سے نظریں پھریں گویا کوئی عمل پڑھکر چھو کر رہے ہیں۔ پھر بڑی حلیمی سے اجازت طلب فرمائی اور سب کے "ضرور ضرور" کہنے پر وہی کاغذ اُٹھا ایک طرحی غزل دھیمی آواز میں تحت اللفظ پڑھ دی۔ غزل کے ایک ایک شعر پر صفیں اُلٹ اُلٹ گئیں اور اکثر چوٹیلے دل تو نیم قد اُٹھ اُٹھ کھڑے[1] ہوئے۔ تمام کے تمام شعر صاف، سادہ، فصیح اور تیر و نشتر کا کام دینے والے اور درد و اثر سے مملو تھے۔ دلکشی اور زور تو گویا کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ تمام غزل میں ایک خاص کیفیت تھی جسے سحر یا طلسم کہہ سکتے ہیں۔ بیان ایسا پاکیزہ اور دلآویز، جیسے باتیں کر رہے ہوں۔ آپ اُردو کے سعدی سمجھ لیں ۔۔۔ زبان کی سادگی میں ایسا انداز تھا کہ فکر کو بجائے کاہش کے لذت اور تسکین ہوتی تھی۔ گو طبیعت میں بلاغت کا فقدان معلوم ہوتا تھا لیکن سامعین کی نگاہِ تنقید کو خورشید و فصاحت کی چمک کہیں جمنے نہ دیتی تھی، حُزن و ملال، حسرت و مایوسی شعروں کے ساتھ ساتھ اُن کے چہرے سے بھی مترشح تھی۔ اور یہی ناامیدی اور بیکسی غزل میں ایک خاص اثر پیدا کرتی تھی ۔۔۔ تمام مجمع پر ایک کیفیت طاری ہوگئی، غزل پڑھتے پڑھتے جب اِس قطعہ پر پہونچے ؎

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہمکو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اسکو فلک نے لُوٹ کر ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے!

تو میرِ مشاعرہ نے تمام اہلِ لکھنؤ کی طرف سے معذرت چاہی اور کہا کہ "چند نوجوانوں سے کچھ گستاخی سرزد ہوئی ہے تو محض ناواقفیت کے سبب ورنہ اہلِ لکھنؤ تو اُن کے قدم مبارک کے نیچے آنکھیں بچھانے کو تیار ہیں"

میر صاحب نے جواب میں صرف تسلیمات بجا لانے پر اکتفا کی اور بیٹھ گئے۔ ان کے بعد کافی غزلیں ہوئیں، لیکن سب پھیکی ۔۔۔ سچ تو یہ ہے کہ اُن کی غزل نے کسی کا رنگ جمنے نہ دیا۔ مشاعرہ ختم ہوا تو ہر ایک کی زبان پر میر صاحب کا نام تھا۔ ہر شخص کو یہی کہتے سُنا کہ "اعجاز ہے اعجاز" اور فی الحقیقت اُنکی غزل حاصلِ مشاعرہ ٹھہری۔ پُرانے پُرانے اُستاد کہتے تھے کہ "خدا کی دین ہے!!"

(۲)

چوک بازار کے پاس ہی ہر منگل اور جمعے[2] کو مُرغوں کا بڑا معرکہ ہوتا تھا، بڑے بڑے آدمی آیا کرتے۔ فقیر بھی بلاناغہ ہر پالی میں شریک ہوتا، چنانچہ حسب عادت اِس یادگار مشاعرے کے اگلے منگل صبح صبح ہی ایک اصیل مُرغا بغل میں داب فقیر نے چوک کی راہ لی۔ راہ میں ہر طرف سے لوگ مُرغ در آغوش[3] جاتے ملے، گلیوں میں روزِ حشر[4] کا سا ہجوم تھا، میدان میں پہونچا تو مُرغبازوں کی عجب بہار تھی، بڑے بڑے آدمی[5] مُرغ بغل میں مارے پھر رہے تھے، چند شوقین مُرغ باز حیدرآباد[6] سے بھی پہونچے ہوئے تھے، طرح طرح کے گرم پرخاش[7] مُرغ دیکھنے میں آئے، سبکے پر پُرزے[8] دُرست و یکساں، ایک اک مُرغ ایسا دلیر کہ ؎

لات کی گھات کو جو مُڑ جاوے
تو سرِ طائر کا رنگ اُڑ جاوے

اور حواصل و کرگس[9] شُتر دل اُن کے سامنے آنے کا حوصلہ نہ کریں۔ اس کے خطرے سے ققنس کا زہرہ آب[10] اور اس کے ہراس سے سرخاب تمام شب[11] آنکھ نہ جھپک سکے، سُرخا، سبزوار، اور ٹینی کے ایسے ایسے نمونے کہ حریف کو پَر نہ ہلانے دیں[12] اور کھا جائیں۔ فقیر سب طرح کے مرغوں پر للچائی ہوئی نظریں ڈالتا گھوم رہا تھا لیکن یہ یقین تھا کہ اِن سب مرغوں میں سے کسی مُرغ کا انڈا تو کجا ایک پَر بھی ملنا ناممکن ہے، پچھلے جمعہ کی پالی میں اپنی آنکھوں دیکھ چکا تھا کہ مرغباز جان دیدیں لیکن مُرغ نہ دیں[13]۔ واقعہ یوں ہوا کہ سالار جنگ بہادر کو ایک مُرغ بہت پسند آیا۔ مرغباز سے کہا کہ مُنہ مانگے دام لیلے اور مُرغ حوالے کر دے، لیکن وہ کسی قیمت پر مُرغ دینے کو تیار نہ ہوا۔ نواب صاحب نے بھی ساز کیا، درِ الطاف[14] بھی باز کر دیکھا، چند ایک لوگوں سے سفارش بھی ڈلوائی۔ لیکن مرغباز نے مرغ کا ایک پَر بھی[15] نہ دیا۔ فقیر انہی

---

[1] ع: "نیم قد اُٹھ اُٹھ کے بھی سُننے لگے یہ میر" متذکرہ ذیل حواشی "مثنوی در بیان مُرغبازاں" از میر مرحوم سے ماخوذ ہیں۔
[2] جمعے منگل کو پالی کی ہے دھوم [3] جس کو دیکھو سو مرغ در آغوش [4] گلیوں میں روزِ حشر کا ہے ہجوم [5] آدمی جو بڑے کہاتے ہیں، مُرغ مارے بغل میں آتے ہیں [6] حیدرآباد تک پڑی ہے دھوم [7] گرم پرخاش مرغ یاں پلئے [8] پر و پُرزا دُرست یکساں ہے [9] حوصلہ کسقدر حواصل کا، ذکر کیا کرگس شتر دل کا [10] و [11] زہرہ ققنس کا اس خطرے سے آب، شب نہ سووے ہراس سے سُرخاب [12] یعنی اپنا حریف جب پلٹے، پر ہلانے نہ دیوے کھا جاوے [13] جان دے کوئی مرغ نہ دیں [14] مرغبازوں سے ساز کر دیکھا، درِ الطاف باز کر دیکھا [15] ایک پَر مُرغ کا نہ آیا ہاتھ

خیالات میں غلطاں اُدھر اُدھر پھر رہا تھا کہ سامنے سے سالار جنگ بہادر تشریف لاتے نظر پڑے، فقیر تسلیمات بجالا کر ذرا ایک طرف کو ہو گیا۔ اُنکے ساتھ میر صاحب بھی تھے، ایک مرغباز نے میر صاحب سے پوچھا کہ "صاحب آپ اپنا مُرغ ساتھ کیوں نہیں لائے؟" فرمانے لگے "کیا پوچھتے ہو مُرغ تو کب کا بہشت نصیب ہوا" اور پھر اس کے وصف گنوانے شروع کئے۔ فرمایا کہ "وہ تو خروسِ عرش کی اولاد[1] سے تھا۔ دونوں وقت اذان دینے کا ایسا پابند کہ اگر اسے مرغ مصلّے[2] کہیں تو بجا ہو" میں بھی پاس کھڑا ہوا سُن رہا تھا۔ بعد میں اور لوگوں کی زبانی پتہ چلا کہ واقعی کیا نکس نسل کا بے نظیر مُرغ تھا، کافی پالیاں مار چکا تھا، بدقسمتی سے ایک مادہ سگ پر حملہ آور ہو کر داعیِ اجل کو لبیک[3] کہہ بیٹھا، یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ پہلی جوڑی چھوڑی گئی؛ سب لوگ بساطِ گفتگو تہ کرکے پالی کی طرف لپکے۔ فقیر بھی اُدھر ہی کو جھکا، برابر کی بازی تھی، دونوں مُرغ آنکھیں لال کئے ایک دوسرے پر جھپٹ رہے تھے، چند لاتوں کے بعد ایک مُرغا ذرا سُست ہوا اور دونوں بازوؤں کے پر پھیلا کر تھیلا[4] بن گیا، مالک نے اُٹھا کر چونچ مُنہ میں لی، دم دیا اور تعبیہ[5] کرکے رکھ لیا۔ تو ہر طرف سے شور اُٹھا کہ "ہو چکا، ہو چکا[6]" پھر دوسری جوڑی چھوڑی گئی، معلوم ہوا کہ اس جوڑی پر بہت سی شرطیں لگی ہوئی ہیں۔ دونوں مُرغے پورے تیار تھے۔ تین تین پالی لڑانے کی شرط تھی اور دونوں مُرغ کسی دھات کے خار چڑھائے بغیر لڑ رہے تھے، ایک مُرغا تو بہت گرم تھا، لیکن دوسرا مُرغ جلدی سُست ہو گیا۔ کچھ تو اس کے پر بہت تھوڑے تھے، اور کچھ گرمی کے معاملہ میں وہ ذرا نیاز مند ہی معلوم ہوتا تھا۔ اس کے مالک نے دوسری پالی کے آغاز میں اُسکے بازو کے پروں سے چند موٹے موٹے پر باندھ دئے تاکہ وہ اچھی طرح اُڑ سکے۔ اور ساتھ ہی اُسے اُبلا ہوا انڈا زعفران ملا کر سونے کے ورق کے ساتھ کھلا دیا۔ اسکے دوسرے مرغ کی چونچ کا بالائی حصّہ ٹوٹ گیا۔ عام لوگوں کا خیال تھا کہ اب بازی ختم سمجھو کیونکہ جب چونچ ہی نہ رہی تو مقابلہ کیسا؛ لیکن اس کا مالک بھی پُرانا گھاگ تھا، اُس نے جیب سے مُردہ مُرغ کی چونچ کا بالائی حصّہ نکالا اور کمال صفائی سے موم دھ لوک جما کر ریشمی سُتلی سے اِس طور باندھا کہ مُرغ کی چونچ کا بالائی حصہ آگے سے بھی زیادہ طاقتور معلوم ہونے لگا۔ ساتھ ہی مُرغ کو طباشیر الائچی، اور مربہ آملہ چاندی کے ورق میں لپیٹ کر دیا تاکہ ضرورت سے زیادہ گرم نہ رہے۔ اور اسے جلدی دم نہ چڑھ جائے۔ تیسری پالی میں اِس مُرغ نے وہ وہ لاتیں نکالیں کہ ہر طرف سے شاباش کا ڈونگرا برس گیا۔ وقت سے کافی پہلے دوسرا مُرغ جی ہار بیٹھا، اور اُٹھا لینے سے پہلے تو اُس کا یہ حال ہو گیا تھا کہ حریف کے پاؤں پر سر دھرے چُپکا پڑا مار کھاتا تھا لیکن سر نہ اُٹھاتا تھا[7]، غرض بارہ بجے تک یہی عالم رہا۔ مرغباز مرغوں کے ساتھ پینترے بدلتے، اور مُرغوں کی ایک ایک لات[8] پر لوٹ پوٹ ہو جاتے، کسی مُرغ کا ایک پر گرا اور اس پر سورنگ سے بولی ٹھولی کا زور[9] ہوا، گیارہ بجے کے قریب اتفاقاً نواب وزیر الممالک بہادر بھی مُرغوں کی دُو دُو چونچیں دیکھنے تشریف لائے، اور سالار جنگ بہادر نے میر صاحب کو دیکھا تو محض فراست سے دریافت فرمایا کہ "آپ میر محمد تقی میر ہیں؟" جواب باصواب ملنے پر نہایت لطف و عنایت سے بغلگیر ہوئے، اور اپنے ساتھ نشست کے مقام پر لے گئے۔ اور اپنے اشعار میر صاحب کو مخاطب کرکے سُنائے، اور اس کے بعد ان سے فرمائش کی، انہوں نے بھی ایک غزل کے چند اشعار عرض کئے۔ رخصت کے وقت سالار جنگ بہادر نے عرض کی کہ اب میر صاحب حسب الطلب حاضر ہیں، حضور بندگانِ عالی مختار ہیں۔ انہیں کوئی جگہ عنایت فرمائی جائے، جب مرضی مبارک ہو، یاد فرمائیں۔" فرمایا "میں کچھ مقرر کرکے آپ کو اطلاع دونگا" بعد میں سُنا کہ دو تین روز بعد یاد فرمایا تھا۔ یہ حاضر ہوئے تھے اور جو قصیدہ مدح میں کہا تھا پڑھا، تو بغور سماعت فرما کر دو صد روپیہ ماہانہ مقرر کر دیا۔

(۳)

مشاعرہ کے واقعہ کے چند ماہ بعد

دلّی سے آکر میر صاحب سالار جنگ بہادر کے ہاں اُترے

مندرجہ ذیل حواشی "مرثیہ خروس کہ در خانۂ فقیر بود" از میر مرحوم سے ماخوذ ہیں۔

[1] خروسِ عرش کی اولاد سے وہ لے افسوس؛ [2] بجا ہے مُرغ مصلّے رکھیں گر اس کا نام۔

حواشی مذکورہ ذیل مرثیۂ خروس سے متعلق ہیں۔

[3] ملاحظہ ہو مرثیے کا تیرھواں چودھواں تا سترھواں شعر۔ حواشی بحر "مثنوی دربیانِ مرغبازاں" از میر مرحوم سے منقول ہیں۔

[4] اور جو سُست ہو تو ہوا تھیلا؛ دونو بازو کے پر دئے پھیلا؛ [5] کچھ جو ٹھہرا تو دم دیا اُن نے؛ تعبیہ کرکے رکھ لیا اُن نے؛ [6] ہو چکا ہو چکا ہوا یہ شور؛

[7] یہ تفصیلات ایک پُرانے گھاگ لکھنوی مرغباز کی زبانی ماخوذ ہیں؛ [8] (مُرغ کی ایک پر فشانی ہے؛ اُنکی صدرنگ بدزبانی ہے) واشعارِ متعلقہ۔

ہوئے تھے، لیکن نواب صاحب کی سرکار میں منسلک ہونیکے کے بعد اُن کے محل سے شہر میں اُٹھ آتے، سالارِ جنگ کے محل تک تو فقیر کی رسائی نہ تھی لیکن جب سُنا کہ میر صاحب نے زنبور خانے میں مکان لیا ہے تو فقیر اس ٹوہ میں پھرنے لگا کہ کوئی بہانہ بنے تو ان سے دید و مُلاقات ہو جائے۔ خُدا مسبب الاسباب ہے، چند دن بعد ایک دوست سے مُلاقات ہوئی جو میر محمد حسین کلیم دہلوی کے رشتہ کے بھائی تھے، اب کیا تھا، ہم اگلے ہی دن دونوں میر صاحب کے نیاز حاصل کرنے کی نیت سے چل کھڑے ہوئے، پتہ لگاتے لگاتے ایک تنگ و تاریک کوچہ میں اُنکا مکان ملا، گلی کے نکڑ پر ایک عطّار کی دُکان تھی۔ دُکان پر ایک نوجوان لڑکا بناؤ سنگار کئے، پُڑیاں باندھ باندھ کر دے رہا تھا، اُس نے سر کے اشارے سے مکان کا پتہ بتلایا۔ گھر کیا تھا اچھا خاصا زندان[1] معلوم ہوتا تھا۔ دیوار جگہ جگہ سے جھکی ہوئی۔ لون لگ لگ کے مٹی جھڑتی تھی، ٹپکوں کی وجہ سے زمین میں جگہ جگہ گڑھے پڑ رہے تھے، جن کو راکھ سے بھر رکھا تھا۔ دیواریں اس قدر کمزور ہو گئی تھیں کہ تُند ہوا کے جھونکوں میں جھنجھیری کی طرح کانپنے لگتی تھیں۔ طوطا مینا کی تو ایک بات ہے اگر بودنا بھی دیوار پر آ پھدکے تو قیامت آ جاتی تھی۔ اگر کوئی کوّا یا چیل کسی دیوار پر آ بیٹھے تو لوگ اس طرح شور مچاتے کہ جیسے دیوار پہ کالا پہاڑ آ گرا ہو! دروازے کے سامنے اینٹ مٹی کا ایک ڈھیر لگا ہوا تھا اور منڈیر کی مٹی آہستہ آہستہ گر رہی تھی۔ سامنے کے کواڑ ٹوٹے ہوئے اور زلفی زنجیر پُرانی اور زنگ آلودہ تھی، خیر۔ پتہ ملا کہ میر صاحب اندر تشریف رکھتے ہیں، ہم اندر داخل ہوئے لیکن ڈرتے ڈرتے، خوف تھا کہ چھت ہم پر ہی نہ آ پڑے۔ ڈیوڑھی کی چھت میں سے آسمان دکھائی دیتا تھا۔ شہتیریں خم ہو کر کمان بن رہی تھیں۔ جگہ جگہ سے چڑیاں گھونسلوں کے لئے تنکے گھسیٹ رہی تھیں۔ اس قدر اڑواڑیں دی گئیں تھیں کہ مکان چہل ستون نظر آتا تھا۔ ڈیوڑھی میں سے مچھروں اور جھینگروں کے الاپ سُنتے ہوئے ہم ایک ایوان میں پہونچے۔ یہاں بھی وہی کھنڈرا کا نقشہ تھا۔ کڑیاں دھوئیں سے سیاہ ہو رہی تھیں۔ ٹوٹے ہوئے تختوں پر ہزار پائے اور دیگر حشرات الارض خوش خرام تھے، ایوان کے ساتھ ہی ایک حجرہ تھا جس میں میر صاحب ایک بوریہ پر پانچ سات آدمیوں کے حلقہ میں بیٹھے ہوئے تھے، سلام سلام ہوئی، میری ساتھی تو میر صاحب سے میر کلیم کے متعلق باتیں کرنے لگے۔ اور فقیر نے کنکھیوں سے کمرے کا جائزہ لینا شروع کیا۔ اگرچہ یہ کمرہ باقی مکان کی نسبت کافی اچھا تھا لیکن پھر بھی "شکستہ تر ز دلِ عاشق" تھا۔ چھت میں جا بجا سُوراخ تھے، دیواروں سے جھڑ جھڑ کر مٹی کے ڈھیر لگ رہے تھے، ہر کونے میں چوہوں اور چھچھوندروں کی حکومت تھی؛ مچھروں کے شور اور جھینگروں کی تیز آواز سے کان پڑی آواز سُنائی نہ دیتی تھی۔ طاق ٹوٹے پھوٹے اور اینٹ پتھر اپنی جگہ سے چھوٹے ہوئے تھے، ایک کونہ میں ایک خستہ حال چارپائی پڑی تھی۔ اتنے میں ایک صاحب (بعد میں معلوم ہوا کہ میر صاحب کے بھائی ہیں) فقیر سے مخاطب ہو کر کہنے لگے "اماں آپ کیا دیکھ رہے ہیں؟ اگر برسات میں اس مکان کا رنگ ڈھنگ دیکھو تو البتہ اور بات ہے؛ تب تو اس حجرہ میں کہیں بھی چارپائی رکھو بدرنگ پانی کے گرنے سے کپڑے ضرور افشانی ہو جائیں گے، بوریا بچھانے کا تو ذکر ہی کیا۔ ٹپکا لگے، تو سرک کے کبھی اس طرف ہو رہے کبھی اس طرف، صحنک، پیالہ، ہانڈی غرض گھر کے سب برتن چھانکوں کے نیچے رکھ دیے جاتے ہیں۔ لیکن پھر بھی ہمارے کپڑے ہولی کا سماں یاد دلاتے ہیں۔ پچھلی بارش میں ایک طرف کی دیوار گر گئی تو ہمسائے ہم خانہ بن گئے۔ گھر راستہ بن گیا۔ اور کہتے ہر وقت ستانے لگے: میر صاحب انہیں دھتکارتے دھتکارتے بیزار ہو جاتے تھے۔ صحن میں ہر طرف پانی بھرتا تھا۔ چھپر کے آگے کی ٹٹیاں صحن میں بہتی پھرتی تھیں، یہ خانہ ویرانی دیکھکر چھت بھی بے اختیار روتی تھی۔ آخر کار ایک دن تمام مکان گر پڑا۔ اور ایک لڑکا بھی اس میں دب گیا۔ وہ تو لوگوں کی مستعدی کو شاباش کہو کہ زندہ نکل آیا ورنہ اُس کے مر رہنے میں کوئی کسر باقی نہ رہی تھی؛ اُس دن بھی عجیب قیامت تھی؛ ہر ایک نے ایک ایک چیز اٹھا کر گھر کو خیرباد کہا۔ میر صاحب کا کاندھا کپڑوں کی گٹھڑی سے زنگار تھا، بندہ کے سر پر چارپائی تھی۔ کوئی چھاج کی اوٹ لئے جا رہا تھا۔ کسی نے سرکی کا گھونگھا کیا۔ کسی نے بوریا گرد لپیٹ لیا۔ بہزار خرابی ہم سب یہاں سے ایسے نکلے

ع:- جیسے کہ تنگ بیس کو جاتے ہیں!۔ اور ایک واقعہ گر سر چھپایا۔ چہروں پر کلوکھلا حسی کرانیکی نیت سے ایکدفعہ دو باتیاں بھی پالی تھیں لیکن دوست احباب وہ بھی مانگ کر لے گئے۔ یہ میر صاحب کے بھائی یہ باتیں

---

[1] اس طرح خانہ ہم پہ زنداں ہی "مثنوی در ہجو خانہ خود کہ بسبب شدتِ باراں خراب شدہ بود"۔ از میر مرحوم۔۔۔ اور میر صاحب کے مکان کی باقی تفصیلات انکی مندرجہ ذیل مثنویات سے ماخوذ ہیں:- (۱) مثنوی در مذمتِ برشگال۔ (۲) مثنوی در ہجو خانہ خود جس کا ذکر اوپر آ گیا ہے۔ (۳) مثنوی در تذکرہ خانہ خود۔ وغیرہ وغیرہ ۔۔ از کلیات میر۔ [2] سر پہ بھائی کے چارپائی تھی۔

کرہے تھے کہ میر صاحب بولے "بھئی ایک مُصیبت ہو کہیں۔ دن تو کسی نہ کسی طرح گزار ہی لیتے ہیں۔ البتہ رات کو بچھونے بچھاتے ہی۔ ع، سر پر روز سیاہ لاتا ہوں!! کھٹمل رات کو کسی پہلو آنکھ نہیں لگنے دیتے۔ ملتے ملتے ناخن لال ہوجاتے ہیں، پوریں گھس گئی ہیں سو سو علاج کئے ہیں۔ کھاٹوں کی چولیں نکلوائی ہیں۔ گرم پانی ڈلوایا ہے۔ لیکن کھٹمل کسی طرح کم نہیں ہوتے!"

میر صاحب نے یہ بیان ختم نہ کیا تھا کہ دروازہ پر دستک ہوئی اور آواز کے تھوڑی دیر بعد چند عمائدین و اراکین شہر اندر تشریف لائے۔ رسمی مزاج پُرسی کے بعد سبھی بورئے پر بیٹھ میر صاحب کے پُرانے گُڑگڑے کے کش لگانے لگے۔ نوواردوں میں سے چند نے فرمائش اشعار کی۔ میر صاحب نے اوّل تو کچھ ٹالا پھر صاف جواب دیا کہ "صاحب قبلہ میرے اشعار آپ کی سمجھ میں نہیں آنے کے۔" اگرچہ ناگوار ہوا مگر بنظرِ آدابِ اخلاق اُنہوں نے اپنی نارسائی کا اقرار کیا اور پھر درخواست کی۔ میر صاحب نے پھر انکار کیا۔ آخران لوگوں نے گراں خاطر ہو کر کہا "کہ حضرت انوری و خاقانی کا کلام سمجھتے ہیں۔ آپ کا ارشاد کیوں نہ سمجھیں گے؟" میر صاحب نے کہا کہ "یہ دُرست! مگر ان کی شرحیں مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں اور میرے کلام کیلئے فقط محاورۂ خواص ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں ۔۔ اور اس سے آپ محروم!" یہ کہکر ایک شعر پڑھا ؎

عشق بُرے ہی خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا
دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

اور کہا کہ "آپ بموجب اپنی کتابوں کے کہیں گے کہ خیال کی تی کو ظاہر کرو۔ پھر کہیں گے کہ ی تقطیع میں گرتی ہے۔ مگر یہاں اسکے سوائے جواب نہیں کہ محاورہ یہی ہے!!"

یہ لوگ تھوڑی دیر بیٹھ اجازت کے طالب ہوئے مگر جاتے جاتے میر صاحب کو آتش زیر پا کر گئے۔ اب میر صاحب آئیں تو جائیں کہاں۔ بڑبڑانے لگے "یہ امیر زادے نیزہ بازی سے شغل کریں، تیراندازی فرمائیں، پٹہ کے ہاتھ نکالیں، شہسواری کی مشق کریں لیکن شاعری کو الٹی چھری سے حلال نہ کریں تو عنایت ہو۔ شاعری دنخراشی اور جگر کاوی کا کام ہے۔ ان کی طبائع اس فن کے مناسب نہیں۔ یہ اسکے درپے نہ ہوں تو اچھا ہے۔ جب صحبتیں تھیں اشراف میں شاعری کا چرچا تھا اُستادانِ فن ناکسوں سے سخن تک نہ کرتے تھے تب شاعر بھی انصاف کو درمیاں رکھتے تھے، لیکن اب تو شاعر لوگ بھی قدر و منزلت مدح و قدح کے دو پیالوں میں ڈبو بیٹھے ہیں جس دن سے یار لوگوں نے شاگردی کی قیدیں اٹھادی ہیں اُسی دن سے عروسِ شعر کے جی جان کا خدا ہی ہے۔ جب سے اجلاف نے اُسے اپنے گھر ڈال لیا ہے اُس دن سے جھوٹ اور مبالغہ کے سوا اِس بیچاری کے پاس رکھا ہی کیا ہے؟ ۔۔ اور سُنو آجکل کے برخود غلط شاعروں نے عجیب وطیرہ پکڑ رکھا ہے۔ بجائے اُستاد کہلوانے کے شوق میں مرے جاتے ہیں۔ کن کن حیلوں اور بہانوں سے اُستاد بنتے ہیں۔ کسی نوخیز لمڈے کو چند اشعار جوڑ کر دیدیتے ہیں۔ اور پھر ہر بزم میں اسے اپنے ساتھ لئے پھرتے ہیں موقع دیکھا تو اُسے اشارہ کیا کہ گرمِ سخن ہو۔ اور وہ انکے ایماسے وہی رٹے ہوئے اشعار پڑھکر صاحبانِ فن کے مُنہ چڑھنے لگا۔ اور دعویٰ طبعِ لطیف کرے تو سوائے یہ کہنے کے کیا چارہ ہے کہ۔ ع،

آفریں شاگرد و رحمت اوستاد!![5]"

میر صاحب[6] کے یہ تیور دیکھکر اور امیر زادوں کے اِس حشر پر فقیر کو تو یارائے دم زدن نہ تھا۔ البتہ فقیر کے ہمراہی نے میر صاحب سے پُرانی واقفیت کی بنا پر کچھ جرأت پکڑی اور یوں گویا ہوئے کہ "حضرت قبلہ آخراتنے بزرگوں میں ایک آدھ تو ضرور ایسا ہوگا جو حقیقی شاعری کی میزان میں پورا اُترے۔ اور اتنے نام نہاد اُستادوں میں چند کاملینِ فن ضرور ایسے ہونگے جو ریختہ کیلئے مایۂ افتخار ہوں، آپکی اس میں کیا رائے ہے؟ اور آپکے خیال میں آجکل شاعر کون کون ہے؟" میر صاحب نے کچھ تامل کرکے فرمایا کہ "ایک تو یہ خاکسار دوسرے سودا" اور کچھ سوچ کر کہا "آدھے میر درد" کوئی شخص حاضرین میں سے بولا کہ "حضرت اور میر سوز صاحب؟" چین بجبیں ہو کر فرمایا کہ "میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟" انہوں نے کہا "آخر اُستاد نواب آصف الدولہ کے ہیں" کہا کہ "خیر یہ ہے تو پونے تین سہی ۔۔ مگر شُرفا میں ایسے تخلص ہم نے نہیں سُنے!"

کافی دن ڈھلے تک میر صاحب کی پاکیزہ باتوں اور نُورانی صورت سے آنکھوں کو سُکھ کلیجے کو ٹھنڈک کا عالم رہا۔ فقیر پر تو یہ کیفیت طاری تھی کہ معلوم بھی نہ ہوا کہ بیٹھے بیٹھے اتنا وقت آچکا ہے۔ اتنی طویل ملاقات کے باوجود فقیر کی طبیعت گو ابھی سیر نہ ہوتی تھی۔ لیکن اپنے ہمراہی کے ساتھ اُٹھنا پڑا، کیونکہ انہیں دُکان پر جانے کی جلدی تھی۔ خیر دل پر پتھر رکھکر اجازت کے طالب ہوئے۔ اور میر صاحب کی باتیں یاد کرتے گھر کی راہ لی۔ بعد میں اکثر مُلاقاتیں رہیں۔ اور اُنکی یاد اب بھی فقیر کے حافظہ میں تازہ اور محفوظ ہے۔ مگر مضمون کی طوالت کے خوف سے باقی کسی آئندہ صحبت پر اُٹھا رکھا جاتا ہے۔

انور مختار صدیقی

[4] ملاحظہ ہو آبحیات۔ [5] مثنوی مسمیٰ تنبیہ الجہال۔ [6] ملاحظہ ہو آبِ حیات۔

دِلّی کی بیگمات

سُبحان اللہ! کیا مزے کی بات ہے کہ مردوں سے فرمائش ہوتی ہے کہ وہ بیگماتی زبان میں لکھیں، تقریر کریں اور مردوے اپنے چاروں طرف بیویوں کو دیکھتے ہیں کہ وہ مُنہ زور دبگیاں شہدے کے لٹھ ہوگئیں۔ وضع دیکھو تو وہ آدھی مردی، لباس دیکھو تو وہ مردانہ۔ کسی کو تحریر تقریر کا شوق ہوا تو جانے مردوا باتیں کر رہا ہے، خیر ہزاروں برس سے مرد ہی عورت کے اُستاد ہیں۔ داؤں پیچ سکھا کر خوب چت ہوتے ہیں۔ میں بھولا بھی چلوان بیویوں کو اُن کی بھولی ہوئی باتیں یاد دلا دوں۔ میں نے اٹھارویں صدی کی بیگمیں دیکھی ہیں۔ اور اکثر بڑھیائیں ایسی دیکھیں جو محمد شاہی عہد دیکھنے والیوں کو دیکھ چکی تھیں۔ اس لئے میری تقریر شاہِ عالمی زمانے سے شروع ہوگی۔ میرے بچپنے میں جو صورتیں دلّی والوں کو پسند تھیں اور جو اُن کا مذاقِ حُسن تھا وہ یہ تھا کہ گورا سبزہ رنگ ہو۔ گورا رنگ موتی کی آب کا پسند کیا جاتا تھا۔ فرنگی لون سفید نہ سمجھا جاتا اور نہ اس کو گورا کہا جاتا۔ بھورا یا لال کہلاتا۔ اور اس رنگ کے مالک لال دیو یا لال لونیاں کہلاتے۔ بال سیاہ اور گھندار پسند کئے جاتے۔ بھویں پتلی اور کھنچی ہوئی جتنی ہوئیں تو کیا کہنا۔ قد مدرا، ڈیل گدرا مائل بلاغری۔ پیشانی محرابے دار یا بنی ہوئی۔ ناک پتلی۔ نتھنے تنگ اور نازک۔ دہن پستہ۔ ہونٹ پتلے اور بستہ۔ بتیسی چھوٹی اور چمکدار۔ شانے گول۔ کمر پتلی۔ چھوٹے چھوٹے ہاتھ پاؤں۔ پتلی پتلی اُنگلیاں لمبوتری۔ پوریں قدرے لمبی اور ناخن آبدار، اگر بن مہندی کے ہوں تو گلابی۔ اور گوشت انگشت کے برابر، نہ نکلے ہوتے نہ ہٹے ہوتے۔ یہ شاہِ عالمی آئینِ حُسن تھا جو شہر آبادی میں اکبر شاہ بہادر شاہ تک رہا اور شہر بربادی میں صورتوں کے دلدادہ دلّی والے اسی معیار پر کستے اور پرکھتے رہے۔ یہی مذاقِ حُسن اُنیسویں صدی کے آخر تک رہا۔

دلّی میں بیگموں کے تین بڑے طبقے تھے۔ اوّل شہزادیاں، ان میں دو درجے تھے۔ ایک بادشاہِ وقت کی بیگمات اور بیٹیاں بھتیجیاں، دوسرے سلاطین زادیاں۔ کہ جن کے اسلاف صاحبِ تخت و تاج رہے تھے۔ یہ بادشاہ کے بھائی بندھی کہلاتے تھے۔ ان میں دو درجے تھے ایک تو وہ جن کا سلسلہ حضرت عالمگیر رح تک جا پہونچتا اور یہ نو محلے میں رہتے ان کی بیگمات نو محلے والیاں کہلاتیں۔ اور جن کا سلسلہ حضرت بابر بادشاہ تک پہنچتی ہوتا وہ بڑی بُنیاد والے کہلاتے اور اُنکی بیگمات بڑی بُنیاد والیاں۔ اور جن کا سلسلہ حضرت تیمور صاحبقراں سے جا ملتا وہ چھوٹی بُنیاد والے کہلاتے، اور اُن کی بیگمات چھوٹی بُنیاد والیاں۔ ان میں اتا خیل بھی شریک تھے۔ دوسرا طبقہ نواب زادیوں کا تھا۔ ان میں دو درجے تھے۔ ایک تو وہ جو پوتروں کی امیر زادیاں تھیں۔ وہ اپنے کو شہزادیوں سے کم نہ سمجھتیں۔ اور دوسرے وہ جن کے مرد ولایت سے آتے یہاں خدمات بجالاتے۔ بادشاہ تک رسائی ہوتی۔ مناصب پاتے۔ جنگ و ولائی ملک کے خطابات سے سرفراز ہوتے۔ یہ دَو دلتے کہلاتے اور تین چار پشت تک حسد اور رشک کی نظروں سے قدیم امیروں میں دیکھے جاتے۔ تیسرا طبقہ شریفوں کا تھا۔ ان میں خوش باش جن کے پاس گاؤں، باغ، مکان، دُکانیں ہوتیں اور اُس کی آمدنی سے بسر کرتے۔ دوسرے نوکر پیشہ کہ یہ شاہی نوکریاں کرتے لیکن خطاب، جاگیر اور منصب سے محروم رہتے۔ تیسرے مولوی چوتھے حکیم۔ شریفوں میں ان چاروں ذیلی طبقوں کی بیویاں بیگمیں کہلاتیں۔ اِسی طبقہ میں ایک ذیلی طبقہ تھا۔ جو پیروں کا طبقہ کہلاتا۔ شاہانِ مغلیہ میں اکبر بادشاہ سے پیری مُریدی کی بُنیاد پڑی اور اکثر مقرّبِ بارگاہ۔ ارادت مند، عقیدت کیش اور مُریدِ خاص کہلاتے اور یہ رنگ آخر بہادر شاہ بادشاہِ غازی تک رہا۔ جو مُرید کرتے۔ اور عمل بخشتے اور اسم بتاتے۔ یہ بادشاہ کسی صاحبِ دل کے ہاتھ پر بیعت کرتے۔ اس کی توجہ لیتے اور کسبِ باطن کرتے۔ رعیّت کے عقیدے میں ظلِ اللہ ہونے کے ساتھ ساتھ ہی وہ صاحبِ تصرف سمجھے جاتے اور لوگ اُن کو صاحبِ کشف و کرامات سمجھتے۔ اور اُن کی روحانی قوّت اور خرقِ عادات کے قائل تھے۔ یہ بادشاہ ایسے خوش عقیدہ تھے کہ اکثر نے اپنی بیٹیاں اُن پیروں کو یا اُن کی اولادوں کو دیں جن کے وہ معتقد ہوتے۔ اس لئے اکثر دلّی میں پیروں کے گھرانے ایسے تھے جنکا ننھیالی رشتہ شاہی خاندان سے تھا۔ اور دلّی والے اُنیسوی صدی تک بہت پیر پرست رہے۔ اور اِن پیروں کا بہت اثر آبادی پر تھا اور ان کی بادشاہ کے بعد عزّت کی جاتی بلکہ ایسے زمانے گزرے ہیں جبکہ بعض کو تو بادشاہوں پر بھی فوقیت دی جاتی۔ اور بادشاہ ان کے حلقوں میں حاضر ہونا اپنی سعادت سمجھتے۔ اور اُن کے وجود کو اپنی

اور اپنی سلطنت کے بقا کا موجب جانتے۔ ان پیروں کے ہاں کی مستورات بھی بیگموں میں شمار ہوتیں۔

پردہ شاہی خاندان میں کم تھا۔ کیونکہ رعایا اولاد سمجھی جاتی اور اولاد سے پردہ کہاں۔ امیروں اور شریفوں میں پردہ سخت تھا اور عورتیں گھروں میں رہتیں۔ برسات اور گرمی میں جن کے باغ ہوتے وہ پردے کا انتظام کرا کے دنوں اور ہفتوں ان باغوں میں جا کر رہتیں۔ امرتوں میں جھولے پڑتے، کڑھائیاں چڑھتیں۔ جھرنوں، مدرسوں، مقبروں اور جنگلوں میں سیر کو جاتیں۔ فالیز پر شام کو جاتیں پردے کا انتظام ہو جاتا۔ اور خربوزے تربوز کھائے جاتے۔ ریتی پر ڈیرے خیمے لگ جاتے۔ بجرے نواڑوں ناووں میں بیٹھتیں۔ مچھلی کا شکار ہوتا۔ اور وہیں تل کر کھاتیں۔ زندگی کی ساری دلچسپیاں گھروں میں موجود رہتیں۔ اور آئے دن خوشی کی ایسی تقریبیں نکلتی رہتیں کہ جس کے بہانے سو پچاس بیویاں بلالی جاتیں اور کھانا، گانا، ہنسنا بولنا ہو جاتا۔ کچھ نہ ہوا بہار میں جلاب لے لئے۔ منضجیں پی جا رہی ہیں۔ رنگ اور خون کی صفائی کے لئے ماءالجبن (مال جوبن) لئے جا رہے ہیں۔ گلابی محل کی دیواروں پر گلابی رنگ ہوا۔ فرش گلابی ہوا۔ پردے گلابی چھٹے۔ جھاڑ کنول، دیوار گیریاں، بانڈیاں، مردنگ سب گلابی۔ ماماؤں، اصیلوں، لونڈیوں، باندیوں نے گلابی جوڑے پھڑکائے۔ ملنے جلنے والیاں کنٹھے، رنگ کے قرابے، پانوں کے بیڑے۔ بن سو بیاری (سپیاری) دھنیا، الائچیاں بھجوا رہی ہیں۔ گنگا جمنی الائچیاں ہیں۔ چکنی سپیاری پر چاندی سونے کے ورق چڑھے ہیں۔ باجرے کے دانے برابر گول گول چھالیا کتری ہے۔ اور اس پر سونے چاندی کے ورق چڑھے ہیں۔ الائچی کے دانوں پر بھی سونے چاندی کے ورق چڑھے ہیں۔ پستے بادام کھوپرے کی پھول پتیاں کاٹ کر زعفران، شہاب میں رنگ کر، پھول گل بنا کر گلدستے بنا گلدانوں میں سجا کشتیاں آراستہ کر بھجوائی ہیں۔ سواریوں پہ سواریاں اتر رہی ہیں۔ ڈومنیوں کا ناچ گانا ہو رہا ہے۔ نقلیں ہو رہی ہیں۔ خوب چہل پہل اور آیا ہو ہو ہے۔ کوئی بات رنج کی جلا بن بیگم کے کانوں میں نہیں پڑنے پاتی کہ کہیں جلاب بگڑ جائیں اور خون جگر کھا جائے رنگ جل کے چتے اور چھائیاں نہ پڑ جائیں گھروں میں بیگمیں اپنا کام کرنا عیب نہ سمجھتیں اور جب کام سے فارغ ہوتیں بنا سنورا کرتیں۔ صبح پو پھٹے اٹھنا، ضروریات اور نماز سے فارغ ہوئیں۔ اور حمام کی سوجھی۔ ہر حویلی میں حمام کا ہونا ضروری تھا۔ محلسراؤں میں سنگِ مرمر کے پانچ پانچ درجے کے حمام ہوتے جن میں فرش، اجارہ، حوض، ستون اور محرابیں سنگِ مرمر کی ہوتیں۔ چھتیں لداؤ کے گنبد کی ہوتیں۔ جس کے بیچوں بیچ روشندان ہوتا۔ اور اس میں روشنی آنے کے لئے چھوٹے چھوٹے مربع شیشے لگے ہوتے، کھڑکیاں ہوتیں جن میں چونے کی زہ بنا کر شیشے بٹھاتے تاکہ حمام خوب روشن رہیں۔ حمام گرم اور سرد دونوں ہوتے۔ ایک درجہ جامہ کن کہلاتا۔ جہاں کپڑے اتارے جاتے۔ اور ایک درجہ معتدل ہوتا۔ جس میں گرم حمام کے بعد آ بیٹھتیں۔ ساتھ مامائیں، مغلانیاں، لونڈیاں، باندیاں رہتیں۔ اکثر اپنا کام یہیں کرتیں۔ کوئی سیتی پروتی۔ کوئی مہندی لگاتی۔ لگنیوں میں مہندی گندھی رکھی ہے۔ مہندی میں رنگ آنے کے لئے کتھا اور چڑیا کی بیٹ ملاتے۔ اور اگر سیاہی مائل سرخ رنگ پسند ہے تو اس میں ذرا سا نیلا تھوتھا ملا دیتیں۔ دلہنوں کے حمامی مہندی لگائی جاتی۔ کوئی چھلا چور مہندی لگاتی۔ کوئی ہتھیلیوں پر مچھلیاں بناتی۔ کوئی چاند، کوئی سورج، کوئی تکیا بناتی۔ بعض تندتی مہندی لگاتیں۔ کوئی جالی کی مہندی لگاتی۔ مہندی لگانے کے بعد ارنڈ کے پتے ہاتھوں میں لپیٹ کر حنا بند جو سرخ قند یا سرخ فلتے کے ہوتے اور جن میں سبز مغزی لگی اور گوٹا لگا ہوتا، باندھ دئے جاتے۔ پاؤں میں بھی مہندی ہاتھوں ہی کی وضع کی لگائی جاتی۔ اکثر رات کو لگا کر سوتیں اور صبح حنا بند کھول، ارنڈ کے پتے الگ کر، مہندی چھڑا جنبیل کا تیل مل تھوڑی دیر میں ہاتھ پاؤں دھولیتیں اور مہندی ایسی رچتی جیسے سرخ سرخ باقرخانیاں یا بیر بہٹیاں۔ ناشتہ بھی یہیں کر لیا جاتا۔ پانچ چھ گھنٹے حماموں میں گزرتے۔ جب دن گرم ہو جاتا تو ان حماموں میں سے نکلا جاتا۔ حمامی عورتیں نہلاتی دھلاتی اور مشت مال کرتیں۔ ان حماموں میں اگر کی بتیاں خوشبو کے لئے روشن کی جاتیں اور کوڑیا لوبان کی دھونی دی جاتی۔ گرمیوں میں سرد حماموں میں نہاتیں۔ گھر کی نہروں اور حوضوں پر تیرتیں۔ چھینٹے کھیلتیں۔ گھنٹوں پھواروں کے نیچے بیٹھی رہتیں۔ گرمی کی چاندنی راتوں میں کھانے سے پہلے نہایا جاتا۔ ان نہانوں میں نری عورتیں ہوتیں۔ مرد کے نام چوہے کا بچہ نہ ہوتا۔ جو پانی سے ڈرتی اسکو زبردستی گھسیٹ کر پانی میں ڈالتیں۔ اور ڈوبنے نہ دیتیں۔ اُس کی کفن پھاڑ چیخیں اور دوسریوں کی ہنسیاں اُن قہقہہ دیوار کی محلسراؤں میں ایک اودھم مچا دیتیں۔ سر، آنولوں، بیری کے پتوں اور آڑد کی دال سے دھویا جاتا، تاکہ بال ہمیشہ کالے رہیں اور بڑھیں۔ نرم ہوں اور اُن میں حلقے پیدا ہوں۔ جاڑوں میں جلد کو نرم رکھنے کے لئے فتنہ ملتے اور پھٹے ہوئے حصّوں پر موم روغن لگایا جاتا۔ جلد کا روکھاپن عیب میں داخل تھا۔ چکنے چپڑے چہرے پسند کئے جاتے۔ اس لئے

باہر والیاں چہروں پر ہلکا ہلکا تیل مل لیا کرتیں۔

سیر تفریح نہ ہو تو بیگمیں رات دن حویلیوں میں رہتیں۔ اِس چار دیواری کی دُنیا میں اُن کے لئے تمام دلچسپی کے اسباب جمع رہتے۔ صبح کی نماز وظیفے کے بعد پیش خدمت نے فوراً زیر انداز مسند کے سامنے لا بچھایا۔ زیر انداز کھاروے، بانات اور مخمل کے ہوتے اور عام طور پر عنابی رنگ کے ہوتے۔ سادے اور حاشیہ دار، حاشیہ بالکڑی کا پیک کا ہوتا۔ یا کلابتونی یا کارچوبی ہوتا۔ آفتابچین نے سلپچی، استادہ اور مقابہ والی نے مقابہ سامنے رکھا۔ جھک کر مجرا عرض کیا اور اُلٹے قدموں پیچھے ہٹ گئی۔ مقابے میں بیسن دانی۔ کھلی دانی۔ منجن کی ڈبیہ۔ جیبی۔ پیلو کی مسواک۔ صندل کی ٹکیاں اور بٹنے کی ڈبیا ہوتی۔ آفتابچنیں، آفتابے ٹھنڈے گرم پانی کے لئے کھڑی ہیں۔ رومال خانے والیوں نے زانو پوش زانوؤں پر ڈال دیا۔ زانو پوش بانات، اطلس، مخمل اور گلبدن کے ہوتے۔ روپاک سے چہرہ پوچھا، دستمال سے ہاتھ، پاپاک سے پاؤں پونچھے اور یہ سامان بڑھا دیا گیا۔ سنگار دان سامنے آیا۔ سنگار دان میں آئینہ، گیسو دانی۔ شانہ پیچ میں کنگھی۔ حنا بند۔ ایک چھوٹی سی تلے دانی میں سوئی تاگا۔ اور مباف جن کے کناروں پر دھنک کی بنی کلیاں اور کرن یا تحل کے پھول ٹکے رہتے۔ سُرمہ دانی۔ سلائی۔ کجلوٹی۔ تیل گیری۔ تیل کی کپی۔ تیل کی کٹوری۔ مسی کی ڈبیہ۔ افشاں کی ڈبیہ۔ قینچی۔ ایک ڈبیہ میں کاشکاری (کاشغری) سفیدے کی پوٹلی بندھی رکھی۔ ایک ڈبیا میں سیپ کے سفوف کی ایک کٹوری میں شہاب۔ ایک ڈبیہ میں کارچوبی نزلے بند۔ ایک ڈبیا میں کاشانی مخمل کے خال۔ ایک کٹوری میں گوند کا پانی۔ لکھوٹی میں لاکھا۔ ایک گنگا جمنی نلکی میں سُرمے، کاجل، شہاب، مسی، زعفران لگانے کی سلائیاں۔ ایک سلائی ذرا موٹی سی بھی ہوتی جس پر لٹیں لپیٹ کر بال گھونگر والے بنائے جاتے۔ مشاطہ نے عمر اقبال اور سُہاگ کی دُعائیں دیں۔ ست پوتی، کوکھ اچھوتی۔ دودھوں نہائیں پوتوں پھلیں۔ کوکھ مانگ بھری رہے۔ اللہ اللہ کر کے اَب بناؤ شروع ہوا۔

مشاطہ نے پہلے صندل کا چھاپہ گلے اور مانگ پر ہلکا سا دیا۔ پیچھے گھٹنوں پر بیٹھکر بیگم صاحب کے تیل گیری بیٹھ پہ ڈال کپی میں کی تیل کی کٹوری میں سے تیل نکال بالوں میں تیل لگایا۔ شانہ پیچ سے کنگھی نکالی موٹے دندانوں سے بال سُلجھائے۔ باریک دندانوں سے سونتے۔ مانگ نکالی۔ چاند بیریوں کا یا محمد شاہی پٹیوں کا سر گوندھا۔ کنواری لڑکیوں کے سیپ کے سر گوندھے جاتے تاکہ مانگ پھٹ کر چوڑی نہ ہو جائے اور کوڑے کے مباف ڈالے جاتے کہ بالوں کی نوکیں پھٹیں نہیں محفوظ رہیں اور بال بڑھیں۔ بچاری لڑکیاں بیچ میں یاد آ گئیں۔

ہاں بیگم صاحب کا بناؤ سنیئے۔ کھجوری چوٹی گوندھ، مباف دانی میں سے جوڑے کے رنگ پر کھِلنے والے رنگ کا مباف نکال۔ ڈالا، مانگ بھری، اَفشاں چُنی۔ بیگم صاحب نے سیپ کے سفوف کی پوٹلی سے مُنہ پر سفوف مَل کر باریک ململ سے برابر کیا۔ پھر روئی سے شہاب لیکر رُخساروں پر غازہ لگایا۔ پپوٹوں پر اور حدقہ چشم پر ہلکا ہلکا افیم زعفران اور سوت کا لیپ کر کے آنکھوں میں حلقے بنائے۔ دُنبالے دار سُرمہ لگایا۔ شہاب سے دو خط دُنبالے سے زاویہ بناتے ہوئے اُوپر نیچے کھینچے کہ آنکھ مچھلی بن گئی۔ کاجل سے بھویں بنائیں کن پٹیوں پر گوند لگا جڑاؤ یا کارچوبی نزلے بند چپکائے۔ بانچھ پر بالائی لب سے ہٹا ہوا مخملی تل لگایا۔ کتھا چونا ملا لاکھا بنایا اور سلائی سے ہونٹوں پر باریک خط لاکھے کا کھینچا۔ اس پر مسی کی تحریر سلائی سے دی۔ جامدار خانے والی نے جوڑوں کے دست بقچے حاضر کئے۔ موسم اور رُت کے اعتبار سے کھِلتا ہوا رنگ پسند کیا۔ پیش خدمتوں نے اوٹ کھڑی کی۔ پوشاک بدلی۔ مشاطہ نے مدد دی۔ مشاطہ کا کام مغلانیاں ہی میرے زمانے میں کرنے لگی تھیں۔ چاندی کی ہشت پہل انگیٹھی میں سونے کی سلائی گرم کی اور اُس پر لٹوں کو لپیٹ، حلقے بنا چھوڑ دئے۔ زلفیں بنائیں۔ کالا دانہ اُتار آگ میں ڈالا کہ دیکھنے والیوں کی نظر نہ لگے۔ اور بناؤ میں کھنڈت نہ ہو۔ چٹ چٹ سر سے پیر تک کی بلائیں لے خدمت کی سرفرازی کا آداب بجا لا، اُلٹے قدموں دعائیں دیتی رخصت ہوئی۔ اب جواہر خانے والیوں نے زیور کے خوانچے اور کشتیاں پیش کیں۔ سگھڑ گھڑیوں کے گھڑے اور چتر جڑیوں کے جڑے گہنے جن پر ہوشیار میناگروں نے باغ و بہار۔ ہزار رنگے اور گُل اندر گُل کے مینے کئے اور کُندن گروں نے کندن کئے۔ یا سادہ کاروں نے تناسب کو ٹھیاں بنا اور حساب سے بانی ڈال، زیبہ بٹھا، آواز دار زیور بنائے۔ اور رنگ ایسی خوبصورتی سے برابر بٹھائے کہ ایک ڈال جوہر ہونے کا دھوکا ہوا۔ جڑائی میں وہ صفائی کہ جینی غلتہ پھیر دو تو کیا مجال جو ذرا ریشم سے اُلجھ جائے۔ زیبہ ایسی کہ کندن گردن کے کندن کو پرے بٹھائے۔ جس رنگ کا جوڑا پہنا ہے تو زیور اسی رنگ کا پہنا جاتا۔ اگر لباس دُو رنگ کا ہے تو زیور کے نگینے بھی دُو رنگ کے ہوتے۔ میں نے اپنے بچپنے میں شہر آبادی کے زمانے کا ایک جوڑا دیکھا، یہ ریشمی تھا اور بارہ مختلف چہچہاتے رنگوں کی انگل انگل چوڑی پٹڑیاں پڑی تھیں، اور ہر پٹڑی میں چھوٹی چھوٹی بوٹیاں تھیں۔ تہ پوشی کا ریشم بہت تیز

روئی کا روئی اور نرم۔ اور محرم کرتی کا ریشم باریک بافت کا نرم، معلوم نہیں کس شہر کا تھا۔ چادر رامپور کا بُنا ہوا کھیس تھا۔ بیحد نرم اور دبیز۔ اسکے ساتھ کے تمام زیور میں بارہ بارہ رنگ کے مختلف نگ جڑے تھے۔ جو جوڑے کے رنگ سے ملتے تھے۔ اور اُسی کے ساتھ کی ایک شال تھی جامہ وار کی۔ جس کی میں نے کٹوا کر شیروانی سلوالی۔ نگوں کے رنگوں میں بھی موسم کا خیال کیا جاتا۔ مختلف خاندانوں میں مختلف جواہر بھاگوان اور منحوس سمجھے جاتے۔ سعد اور نحس کا بڑا وہم کیا جاتا۔ بعض نگ بعض کو سازگار ہوتے اور دوسروں کو ناساز۔ نیلم منحوس سمجھا جاتا۔ لہٰذا بعض کو سازگار اور بعض کو ناساز ہوتا۔ نیا نگ پہلے سوتے وقت تکیے کے نیچے رکھکر سوتے اور دو چار دن تک اُس کے اثرات کا خیال رکھتے اور اِن دنوں میں جو کچھ ہوتی ہوتی وہ نگ کے اثر سے تعبیر کی جاتی۔ اور اہلِ خاندان اور متوسلین کو اس کے سعد و نحس خواص کا عقیدہ ہوجاتا۔ عقیق میں جگری بھاگوان سمجھا جاتا۔ ہیرے سے دھڑکن دور ہوتی تھی۔ دور وزن یعنی کالا ہیرا منحوس سمجھا جاتا فیروزہ اگر موافق ہے تو دافع بلیات سمجھا جاتا۔ زمرد سے سانپ اندھے ہوتے۔ دل قوی ہوتا اور دافع نظر بد سمجھا جاتا۔ یاقوت سے جرأت بڑھتی۔ لال سے نالن کی قوت گویائی بڑھتی اور مدعیوں کی زبان لال ہوتی۔ موتی سے دل کی گرمی دور ہوتی اور کالا موتی پیامِ مرگ سمجھا جاتا۔ پکھراج بسنت رُت میں پہنا جاتا۔ یاقوت جاڑے میں، موتی گرمی میں اور زمرد برسات میں۔ ہیرے کا کوئی موسم نہ تھا۔ برہا برن ہیرا بے عیب سفید ہوتا۔ اور بیحد پسند کیا جاتا۔ چھتری برن ہیرا نیلگوں آبی زیادہ پسند نہ کیا جاتا۔ بیش برن ہیرا زردی لئے ہوتا اور یرقان کی بیماری پیدا کرتا اور نکل پروال تھا۔ ہیرے کی ترصیع چاندی میں اور بجلیاں یا جھمکے کے بالے بہت پسند کئے جاتے۔ چندن ہانس اور گل جیب بھی اکثر چاندی کے گھاٹ کے ہوتے اور یہ چاندی میں جڑے ہیرے کے زیور چاندنی راتوں یا جشن مہتابی میں پہنے جاتے۔ عوام میں یہ سفید سونے کے زیور سمجھے جاتے۔ سبز سونا بہت نادر سمجھا جاتا اور اس کے کھلنے ترنج ملکہ زمانی کے ہاتھ میں رہتے۔ یہ سُنے ہیں دیکھے نہیں۔ البتہ کتابوں میں دیکھیں اور جید ولیں سبز سونے کی دیکھیں۔ قدیم پشواز اور سیدھے تنگ پاجامے کا رواج کم ہوگیا تھا۔ شاہ عالم کے زمانے میں ایک نئی قسم کا پاجامہ ایجاد ہوا جو تنغی دار کہلاتا تھا۔ پائنچے میں اُوپر کُندے ہوتے اور گھٹنے سے نیچے کُندے کی نوک سے ایک ایک کلی کی نوک ملا کر پائنچہ سی لیا جاتا۔ جو کولھے سے گھٹنے تک تو پھنسا رہتا اور گھٹنے کے نیچے سے ٹخنوں تک بتدریج ڈھیلا ہوجاتا۔ موریوں پر نیچا چڑھا ہوتا یا مغزی

لگی رہتی۔ اکثر سنجاف بھی لگاتیں۔ یہ پیجامہ پہن کر بیگمیں پاموز مرغیاں یا کبوتریاں معلوم ہوتیں۔ اندر محرم، محرم کے اُوپر پشواز۔ سر پر تین گز کا دوپٹہ۔ اُنیسویں صدی سے کچھ پہلے پہلے پشواز بالکل چھٹ گئی۔ اور وہ صرف تیلنوں اور گھوسنوں میں رہ گئی۔ البتہ باہر والی دُلہنوں کو چوتھی کے جوڑے میں پشواز چڑھتی اور وہ باہر والوں میں تلک کہلاتی۔ شہر میں پشواز کی جگہ اڈی کی کرتی نے لے لی۔ جو باریسٹ، روڈ جالی اور لاہی یا کسی اور باریک کپڑے کی سلی ہوتی۔ جس کپڑے کی کرتی ہوتی اُسی کپڑے کی محرم ہوتی۔ اڈی کی کُرتی پیچھے گدّی کے نیچے سے پانچ انگل چوڑی ہوتی ہوئی پسلیوں سے لپٹی ہوئی سینے سے دو انگل اُوپر تک رہتی اور سامنے کوڑی سے ناف تک آتی۔ اور پنڈے پر چُست رہتی۔ دو بند کھودوں پر سے ہوتے سامنے کی پاکھیوں میں سلے ہوتے اور سامنے کی دونوں پاکھیوں میں سیدھے ہاتھ کی طرف تو تمام اور بائیں ہاتھ کی طرف کاج ہوتے۔ جو پہن کر لگا لئے جاتے۔ محرم، کنٹھی پیچھے کی ہوتی جس کی وجہ سے دگدگی کے نیچے تک کا حصہ کھلا رہتا۔ چڑیا میں دونوں طرف چار چار ٹکیوں کی کٹوریاں جو مونڈھوں سے سامنے کی طرف کھُلی ہوتیں، اور وہ پیچ مونڈھوں میں پچھوے جڑے ہوتے۔ فلکٹ کی دو تکیاں جڑیا سے جڑی ہوتیں اور دو تکیاں اگاڑیوں سے سلی ہوتیں۔ اور یہ اگاڑیاں بغلوں سے مونڈھوں اور پچھووں سے ملی ہوتیں۔ سی دی جاتیں۔ پچھووں میں اُوپر نیچے بیچ تکلیوں میں دو دو بند ٹکے ہوتے جو پیٹھ پر کس کر باندھ لئے جاتے اور پشت پر اُن کی بندش سے ایک لوزات سی بن جاتی۔ مونڈھوں میں چُست آستینیں لگی ہوتیں جو کبھی کلائی تک آتیں اور کبھی آدھے بازوؤں تک رہتیں۔ محرم اور کرتی بالکل اُوپر کے جسم کے حصے کی ساخت کی ہوتیں اور جسم سے چپکی رہتیں۔ دوپٹے، محرم، کُرتی اور پاجاموں کی سلائی پر بڑی بڑی ہنرمند مغلانیاں دیدہ ریزی کرکے وہ وہ نئے نئے کام، دھنک، بیک، گوکھرو۔ مقیشی گوکھرو۔ کلابتوں، سلمے، ستارے، بگولے۔ گجائی۔ کٹوریوں، حباب۔ کرن۔ تھل۔ ٹھپے۔ بانکڑی۔ چمپا۔ ننھی جان اور ریشم کے کرتیں کہ دیکھنے والے دنگ رہ جاتے اور اِن ٹکنوں ہی کی وجہ سے اِن ٹکنوں کے کام کی بدولت ہزار بیگمیں کسی ایک محفل میں ہیں تو اِن سب کو لباس الگ الگ معلوم ہوں گے اور ایک کا دوسری سے نہ ملیگا۔ حالانکہ وہی چار پارچے۔ دوپٹہ، محرم، کرتی اور پاجامہ ہوتے، لیکن کیا مجال کہ ایک بیگم کی وضع کسی دوسری سے تول جاتے۔ اِس سے مغلانیاں سیتے وقت بڑی احتیاط کرتیں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اپنی بیگم صاحب سے پہلے یہ ٹکن عام ہوجائے۔ جاڑوں میں چھیل چھبیلی بیگمیں تو

باریک حباب سے روپٹے اوڑھتیں۔ لیکن شال۔ دوشالے۔ کھیس چادرے، دولائیاں اور چھینکی۔ ادھ تی۔ پوسیری روئی کی رضائیاں اوڑھی جاتیں۔ صدریاں۔ کمریاں اور نیم آستین بھی پہنی جاتیں۔ انگرکھے یا چکنیں پہننا شہدیانی وضع سمجھی جاتی۔ لیکن اکثر بانکیاں پہنتیں۔ دولائیاں رضائیاں چادرے پاجامے غف کپڑوں کے ہوتے۔ روپٹے، پشوازیں، محرم کرتیاں باریک کپڑوں کی ہوتیں۔ کبھی کبھی رنگین میان تہ دیکر دولائیوں اور رضائیوں میں باریک ابرے لگاتے۔ پاجامے کمخواب، مشجر، زربفت، نیم زری۔ پوتھ۔ دریائی لشر۔ کناویز۔ اطلس۔ غلتہ۔ چوڑیا۔ زادھانگر، بانک کٹار۔ مشروع، گلبدن۔ مخمل۔ نین سکھ۔ تن سکھ۔ کمرک، گورنٹ برمٹا۔ ساٹن۔ ساٹن کلاٹ۔ مشہدی۔ ریشمی سوسی، اٹیلین۔ نرما۔ الیچہ (الاچہ) خاصہ۔ چھینٹ۔ قلم کاری۔ مومی چھینٹ۔ سٹی۔ گمٹی۔ چھال ٹین، باتات۔ کشیرا۔ موٹرا۔ دھوپ چھاؤں۔ بھلالین۔ ان میں کمپنی بہادر کی بدولت کمرک۔ گورنٹ آئے اور انگریزی حکومت میں برمٹا، ساٹن، ساٹن کلاٹ، اٹیلین، لٹھا، نرما، بھلالین آئے۔ بیگمیں ان میں سے بعض کپڑے اپنی باندیوں کے لئے خریدتیں۔ باریک کپڑے ململ، تن زیب، آب رواں، ہوا دریا، حسینی گھاس، لاہی، محمودی، تارترنگا، جھونا، چوتاری، سرلیصاف، گنگاجل، اساوری، پنجتولیہ، پھوار، رین بسی، پشتولیہ۔ سیلہ۔ بنارسی۔ جامدانی۔ ڈھاکہ پاٹن، گلشن، ڈورجالی، بابرلیٹ۔ کتان۔ زنل، چکن، رینگ، کریب، جامدانی ٹانڈے اور سیکا کول کی۔ ململ چندیری اور ڈھاکے کی پسند کی جاتی۔

تلفے میں جوڑے ایک رنگ کے ہوتے، اور دو رنگ کم پہنے جاتے۔ روپٹہ، محرم کرتی ایک ہی رنگ کے ہوتے اور تہ پوشی دوسرے رنگ کی۔ کبھی تین رنگ کے جوڑے ہوتے۔ روپٹے کا الگ رنگ، محرم کرتی ایک رنگ کی۔ تہ پوشی اور رنگ کی۔ لیکن تین رنگ کے جوڑے پہننا بہت مشکل تھا۔ اس میں بہت سلیقہ اور خوش مذاقی درکار تھی۔ تین رنگ اس طرح ملائے جاتیں کہ وہ آنکھوں کو بھائیں۔ مثلاً اودی تہ پوشی، سبز محرم کرتی اور نارنجی روپٹہ ہوتا۔ اگر ان تین رنگوں میں سے ایک رنگ نکال کر کوئی اور رنگ شامل کر لیا جاتا تو اُس پر پھبتیاں ہوتیں۔ تین ترنگا دیوانی کا ہیجڑا۔ ترنگی بی یا دیوالی کی کلھیا۔ یہی حال دو رنگوں کا تھا کہ ان کا ملانا بھی سہل نہ تھا۔ کاسنی اور شربتی۔ فیروزی اور بادامی۔ انگوری اور پیازی۔ کافوری اور سوسنی، شنگرفی اور بسنتی۔ تربوزیا اور کاہی۔ شفقی اور عناوسی۔ سردئی اور زنگاری۔ گلناری اور سبز۔ بسنتی اور آسمانی۔ زعفرانی اور بیخبنی۔ ماشی اور چوزئی۔ دھانی اور فالسائی۔ آتشی اور زبرجدی۔ ارغوانی اور زمردی۔ سُرخ اور سبز۔ لیکن اس پر کبھی کبھی مرچوں کے کھیت اور کچے پکے بیروں کی پھبتی ہو جاتی۔ البتہ نیلا اور سُرخ ملا کر کوئی نہ پہنتا۔ اگر کوئی باہر والی پہنے دکھائی دیتی تو کبھی بھیجڑے کی پھبتی کسی جاتی۔ زرد اور سیاہ کا بھی میل نہ ملاتے۔ کیونکہ کڑی پہ کوئیلا کون سنتا۔ عباسی۔ ناسپاتی۔ اگرئی۔ صندلی۔ ملاگیری۔ شتری۔ کشمشی۔ دودھیا کاسنی۔ چنبئی۔ سیبی۔ کوکناری۔ سُرمئی۔ توتیائی۔ گندکی۔ کپاسی۔ سُنہری۔ روپہلی۔ جوگیا۔ کشنیزی۔ مٹیالا۔ سیندوری۔ گیروا۔ خاکستری۔ بھورا۔ لاکھی۔ نیلیا۔ لاجوردی۔ کرنجوی۔ گڑہل۔ شہابی۔ گیندئی۔ نافرمانی۔ نیلوفری۔ کستوری۔ گلابی۔ مستی۔ زہریا۔ آبی۔ سفید موتیائی۔ غرض کہاں تک رنگوں کے نام لوں۔ رنگوں کی ایک دنیا تھی۔ پھر ان میں ہلکے گہرے۔ شوخ، چہچہاتے۔ سُن۔ سوتے۔ مدھم۔ رنگوں نے مل کر وہ رنگ برنگی پیدا کر دی تھی کہ رہے نام رنگیلی کا۔ صوفی اور شاعروں کی دنیا دو رنگی تھی اور بیگموں کی دنیا لکھ رنگی۔ لیکن اب تو بے رنگی کا دور دورہ ہے اس کا کوئی کیا کرے۔

تلفی دار پجاموں کے بعد فرشی تہ پوشیوں کا رواج ہوا۔ جن میں بیس بیس کلیاں ہوتیں۔ یہ کلیاں پائیچوں میں چوڑکلی کے بعد ایک دوسرے میں سی دی جاتیں۔ جن کی نوکیں اوپر چوڑکلی کے پاس رہتیں اور سرے نیچے کی طرف۔ اس طرح دونوں پائینچے نیچے کی طرف بہت چوڑے ہو جاتے اور کولھوں پر سمٹے رہتے۔ ان پائینچوں کو پیچھے چھوڑ دیا جاتا تو تو بڑے ہوئے بڑے بھلے معلوم ہوتے جیسے مور کی دُم۔ اِن پائینچوں پر پانچ پانچ منزل کی اور سات سات منزل کی گوٹیں چڑھائی جاتیں لیکن یہ گوٹیں سات اُنگل سے بڑھنے نہ پاتیں۔ کیونکہ دلی میں ایک بالشت سے زیادہ گوٹ گنوارو سمجھی جاتی، اور گوٹوں کے چوڑے اور پتلے ہونے سے بیگمات میں تمیز ہو جاتی کہ کس طبقے کی ہیں۔ پانچ انگل کی کم گوٹ ہندنیوں کی سمجھی جاتی اور بالشتی گوٹ تقہ اور وضعدار۔ تہ پوشیوں کے پائینچوں کو پیچھے چار چار چھوکریاں سنبھالتی ہوئی چلتیں۔ ان فرشی تہ پوشیوں کا اب تک رواج ہے۔ اور کم سے کم چوتھی کے جوڑے میں دوپٹہ تین گز کا۔ محرم۔ اڈھی کی کرتی اور ڈھیلے پائینچوں کے پاجامے اب تک دئے جاتے ہیں۔ اور شادی کی سمدھنیں اسی وضع کا لباس پہن کر بیاہنے چڑھتی ہیں۔ تہ پوشی کا پہننا کمال تھا اور پائینچوں کا سنبھالنا اور سینے میں اُڑسنا یا کلائی پر ڈال یا پیچھے چھوڑ کر چلنا وہ ادا ہے جو دکھاتا ہے کہ اُس کو تلوار باندھنے والے ہندوستان کے مردوں سے پوچھئے۔ نیفے لال قند۔ کالے برمٹے اور کالی یا لال گورنٹ کے لنگے

جاتے۔ جوانیں اور سہاگنیں لال قند کے نیفے لگاتیں اور بیگماتی لغت میں لال نیفہ یا لال نیفے والی سے مُراد عورت ہوتی اور کہتیں: "اے اِس موئے زرغل مردوئے کو صورت کا کیا شعور نفاقتے کو لال نیفہ چاہیئے!"

شہر برباد ی میں رو پٹہ، محرم کُرتی اور تنگ (موری کے) پاجامے بھی پہنے جانے لگے تھے۔ یہ تنگ پاجامے سیدھے اور چُست ہوتے، اُوپر پائینچوں میں کُندے لگائے جاتے اور چور کلی سے دونوں پائینچے جوڑ دئے جاتے اور موریاں یا تو لُڑھیا دی جاتی یا پتلی منغزی لگاتے۔ اور اُس لڑھیا دن یا منغزی سے اُوپر باکڑی یا بیک ٹانکی جاتی۔ نیفے کے مُنہ کے نیچے چور کلی کی نوک رہتی اور عام طور پر چور کلی کی لمبان سوا بالشت رہتی جو گھٹنے کے بعد ایک بالشت کی رہجاتی۔ موریاں گاؤدم ہوتیں اور پنڈلیوں پر پھنسی رہتیں۔ اور اکثر بیگمیں موریاں کھول کر پہنتیں اور پہننے کے بعد اُن کو اُلٹ کر سی لیتیں۔ تاکہ پنڈلیوں پر ایسی پیوست ہوجائیں کہ چٹکی لی جائے تو گوشت نہ آئے۔ اُنیسویں سدی کے آخر میں آڑے پاجاموں کا رواج ہوا۔ جو یا تو تحیلے کی تراش کے ہوتے یا سموسے کی تراش کے۔ یہ قدرے گھٹنوں سے اُوپر کوھوں تک ذرا ڈھیلے رہتے اور پنڈلیوں پر خُوب چُست۔ ٹخنوں پر تھوڑی سی چوڑیاں رہتیں۔ اِن پر گھٹنوں سے نیچے کُرتے پہنے جاتے۔ اور گریبان کاج پٹی کے ہوتے اور گلے ناخونی۔ گلے، گریبان، مونڈھوں، آستینوں اور گھیر میں کٹاؤ کا کام کر کے اُن میں ستارے کی حکری دیتے۔ جو بہین کُرتوں میں سے ٹیبجنوں کی طرح جھم جھم کرتے۔ کُرتوں کے نیچے محرم رہتی۔ اور اُس میں بھی کٹاؤ کا کام ہوتا اور زمین کے کی پھول پتیاں کاٹ کر اور اُس پر ستارے جما کر باریک کپڑوں کے نیچے تیپچی کر کے ٹانک دیتے۔ کُرتے اور روپٹے ایک ہی قسم کے باریک کپڑے کے ہوتے اور رنگ بھی ایک ہی ہوتا۔ قلعے میں کُرتے کا نام نہ لیتے، اور منحوس سمجھتے۔ اس کے لئے تحتکارے کا کنایہ تھا۔ اگر مُنہ سے کُرتے کا لفظ نکل جاتا تو تھو تھو کر دیتے۔ کیونکہ کُرتا رنڈ سالے میں دیا جاتا۔ لیکن شہر برباد ی میں انیسویں سدی کے آخر سے شہر میں کُرتوں کا رواج عام ہوگیا۔ سُہاگنیں اور رانڈیں سب ہی پہننے لگیں۔

کہتے ہیں آڑے پاجامے پنجاب سے آئے۔ پہلے پہلے دلّی کر پنجابی تاجروں کی عورتوں نے یہ وضع اختیار کی۔ اس کے بعد کوٹھے والیوں نے پھر نوجوان نواب زادیوں نے۔ اور لوگوں نے خُوب خوب نام دھرے۔ لیکن پھر یہ وضع عام ہوگئی۔ صرف بڑی بوڑھیاں یا حکیمنیاں سیدھے پاجامے اور اونچے کُرتے پہنتی رہیں۔ اکثر گھرانوں میں گرمیوں میں بیگمیں نین سُکھ کے غرارے دار پاتیجامے پہنتیں جنکا پائینچہ عرض کا ایک ہوتا ہے، اور اُس کی موریوں پر چکن کی کنگوریدار بیل یا چین کا ہوتا۔ لیکن یہ وضع اچھی نہ سمجھی جاتی۔ کیونکہ مرد غرارے دار پاتیجامے جن کو تُمان (تنبان) کہتے تھے پہنتے۔ مولویوں کے گھرانے کی بیویاں سیدھے پاجامے جو چُست نہ ہوتے پہنتیں اور جہاں وہابیت کا اثر ہوگیا تھا وہ شرعی پیجامے پہنتیں جن کی موریاں ذرا ڈھیلی رہتیں اور پنڈلیوں پر اس قدر ڈھیلے ہوتے کہ جسم کی ساخت نظر نہ آئے۔ اُن کے کُرتے اور روپٹے ذرا غف کپڑے کے ہوتے تاکہ جسم ذرا سا بھی اُن میں سے نہ جھلکے۔

بیسویں سدی میں تین کلی کے پاجاموں کا رواج ہوا۔ مدرسوں میں پڑھنے والی لڑکیوں نے اس کو زیادہ پسند کیا۔ جس کی وضع ایسی ہوتی جیسے انگریزنوں کے دو سایوں کو جوڑ دیا گیا ہو۔ اُس پر اُٹنگے کُرتے پہنتے اور تین گز کے روپٹے اوڑھے جاتے۔ بمبئی کی زبیدہ خاتون دلّی میں حکیم اجمل خاں سے علاج کرانے آئیں اور دلّی کی بیگمات سے ملیں تو اکثر دلّی والیوں نے اُن کی وضع انوکھی سمجھ کر اس کو اختیار کر لیا۔ تراہے کے مفتی والوں میں کی بعض لڑکیاں بمبئی والوں میں بیاہی گئیں اُنہوں نے بمبئی کے بوروں کی وضع اختیار کی اور ان کی ریس اکثر نے دلّی میں کی۔ سہنگے بھی پہنے جاتے مگر بہت کم۔ یہ لنگے کی طرح ہوتے۔ ایک ہی پائینچہ ہوتا اور اس میں پانچ پانچ کلیاں پیچھے کی طرف ڈالی جاتیں۔ کلیوں کی نوکیں اُوپر رہتیں اور سرے نیچے۔ سہنگے میں چونکہ دونوں ٹانگیں ایک ہی پائینچے میں رہتیں اس لئے اندر گھٹنے پہنے جاتے۔ اس پر کُرتا ذرا اُٹنگا گھٹنوں سے ایک بالشت اُونچا رہتا یا محرم کُرتی کے ساتھ پہنتے اور اُس کے ساتھ دوپٹہ گاتی مار کر اوڑھا جاتا۔ ساڑیاں دلّی میں ہمیشہ حقیر سمجھی گئیں۔ کیونکہ یا تو گھسیاریاں پہنتی تھیں یا نانٹے کی نٹنیاں۔ کبھی کبھی پورب سے جو مونڈھے والیاں آتیں تو وہ گرمیوں میں باریک ساڑھیاں باندھتیں۔ ہندنیاں لنگے پہنا کرتیں۔ ساڑی وہ بھی نہ باندھتیں۔ زیور اناپ شناپ لادنا عیب تھا۔ زیور کا پہننا آسان نہ تھا اور گہنوں کا سلیقے سے پہننا بڑی تعریف کی بات سمجھا جاتا۔ سر کے زیور پھول تھے۔ سیس پھول۔ چاند۔ سُورج۔ مانگ، تعویذ، سیس جال اور جڑاؤ چوٹی تھے۔ ماتھے کے زیور جھومر۔ چھپکے، ٹیکہ، سیس پٹی، ڈامنی، مرزابے پروا تھے۔ کنپٹیوں کے زیور۔ نزلے بند۔ نظر بند۔ اور سرا سریاں تھیں۔ کان اُوپر کے چار چھید سے جاتے اور نیچے کے تین یا چار چھید سے جاتے۔ اس لئے ہر کان میں سات یا آٹھ چھید ہوتے۔ کن بندھے، دھار باندھ کر چھید اکرتے اور کن بندھائی

کی تقریب میں کھو پرا مصری تقسیم ہوتی۔ گانا ہوتا۔ بیویاں بلائی جاتیں اور کھانا کھلایا جاتا۔ اُوپر کے چار چھیدوں میں پتے بالیاں پہنی جاتیں جو طرح طرح کی ہوتیں۔ جڑاؤ، سادی، مولسری کے پھول کی۔ موتی چور کی ہوتیں۔ نیچے لَو کے چھید میں جھلنیاں۔ جھمکے، کرن پھول۔ لڑے۔ جھڑے۔ چاند چو دانیاں۔ گمر چو دانیاں۔ مچھلیاں، بالے۔ بالے جھلے۔ ٹکن۔ جھمکے کے بالے۔ بندے۔ آویزے۔ انٹیاں۔ مرکیاں۔ مور بھنور جھمکے مگر۔ دُرنجی لونگ۔ کرن پھول۔ کنٹھلے۔ کان اور رواج پہنے جاتے۔ نیچے لَو کے چھید میں لمبے زیور عام طور پر پہنے جاتے۔ جیسے جھلنیاں۔ لڑے۔ جھڑے۔ جھمکے کے بالے۔ یا چاند چو دانیاں وغیرہ۔ اس سے اُوپر کے سُوراخ میں پھولوں بھری بالیاں پہنی جاتیں۔ بچ کتے باہر والیاں چھداتیں۔ اور اس میں خوشہ یا بالی پہنتیں۔ ناک کے سیدھے نتھنے میں ایک سُوراخ کیا جاتا۔ ناک کے زیور کیل اور نتھ تھے۔ پھلی، لونگ، مورنی، توتا، بیسر، بلاق باہر والیوں کے زیور تھے۔ بلاق شہر میں اور قلعہ میں منت کے لئے کبھی کبھی چھیدا جاتا۔ اور جن کو بلاق پہناتے اُن کے نام مرزا بلاقی اور بلاقی بیگم رکھے جاتے۔ لیکن مور، توتا اور بیسر ہندوانی گہنے سمجھے جاتے جو گنواریاں اور باہر والیاں پہنتیں۔ گلے میں اُوپر گلو بند یا ٹیپ پہنی جاتی۔ اس کے نیچے چمپئی اور چمپا کلی، جوے کی یا بادامی ہوتی۔

اکبر بادشاہ کے زمانے میں کان کا ایک زیور پتّوں سے ملتا چمپا کلی بھی تھا۔ ہنسلی باہر والیوں کا زیور تھا۔ یا میراثنی میں بچّوں کے گلے میں منت کی ہنسلیاں پہنائی جاتیں۔ مالا۔ موہن مالا۔ دُگدگی۔ ڈھولنا۔ تعویذ۔ ہار۔ چندن ہار۔ چندن ہانس۔ کنٹھی ست لڑا۔ گجرے کا توڑا۔ چھلے۔ توڑے۔ پچ لڑا۔ دو لڑا۔ بدھی۔ ادھی۔ ادھی بدی۔ طوق، کیری، عطر دان، زنجیر، ہیکل، حمائل۔ گلے کے زیور تھے۔ بازو بند۔ نورتن۔ جوشن۔ بجو بند۔ گل جیب۔ تعویذ۔ بل۔ ٹل ڈنڈ۔ انگے۔ سہ نگے۔ نونگے۔ تعویذ بازو کے زیور تھے۔ کڑے طرح طرح کے ہوتے۔ شیر دہاں۔ مگر دہاں۔ توتے کے سر کے۔ مور کے سر کے، چنڈے کے سر کے۔ ہوتے اور سب آگے پہنے جاتے۔ کڑے پیچھے پہننا گنوار پن اور باہر والا پن سمجھا جاتا۔ اور اکثر کہاریاں پہنا کرتیں — چوڑیاں، جہانگیریاں، جوئی۔ سمرن۔ دست بند۔ تعویذ۔ پچھے۔ بری جھم۔ جھن۔ چوبے دتیاں۔ کنگن۔ کوکر دنتیاں۔ تیتر پنکھیاں۔ گجرے۔ بہچیاں، چوٹا۔ بنگڑیاں۔ پچھلیاں۔ کلائی کے زیور تھے۔ جھن۔ بری جھم۔ بنگڑیاں باہر والیاں پہنتیں۔ پچھلیاں جو سب زیور کے پیچھے پہنی جاتیں اُن کا رواج کم تھا۔ اُنگلیوں میں انگوٹھی، چھلے اور پوریں پہنی جاتیں۔ انگوٹھے میں آرسی ہوتی۔ ہتھ پھول اُنگلیوں اور پہنچے میں پہن کر پشت دست پر رہتا۔ کمر میں کمر بند ہوتا جس کو ازار بند کے دونوں سروں میں پرو دیا جاتا۔ تاگڑی۔ کر پیٹی۔ زنجیر۔ چھدر کھٹکا۔ کٹ میکھلا، ہندنیاں پہنتیں۔ خلخال۔ جھانجن۔ چوڑیاں۔ بل۔ کڑے۔ رم جھول۔ پازیب۔ بانک۔ پایل توڑے۔ گھنگرو۔ لنگر۔ پینجنیاں پاؤں میں پہنے جاتے۔ لنگر اور پینجنیاں باہر والیوں کے زیور تھے۔ اور گنوارو سمجھے جاتے۔ پاؤں کی اُنگلیوں میں چٹکی چھلے پہنے جاتے۔ بچھوے۔ انوٹ۔ انوٹے بچھوے۔ باہر والیاں پہنتیں۔ بگ پھول کا رواج بہت کم تھا۔ زیوروں کے نام بہت ہیں۔ اگر اُنکی ساخت اور وضع قطع بیان کی جائے تو ایک چھوٹی سی کتاب ہو جائے۔

بیگموں میں لکھنا، پڑھنا۔ خوشنویسی۔ سینا پرونا۔ کاڑھنا۔ کھانا پکانا۔ ہنروں میں داخل تھے۔ قلعہ میں اِن ہنروں کے علاوہ گانا۔ ناچنا، اور ساز بجانا بھی کمال میں داخل تھے۔ لیکن شہر والیوں میں ناچنے کو اچھی نظر سے نہ دیکھتے تھے۔ البتہ ڈھول بجانے اور گانے میں مضائقہ نہ تھا۔ قلعہ میں شادی کرتے وقت جب لڑکی کے جہاں اور کمالوں کی کھوج کی جاتی وہاں دریافت کرتے کہ ناچ میں توڑا کیسے لیتی ہے۔ نشانہ لگانا۔ تلوار چلانا۔ تیرنا۔ درختوں پر چڑھنا۔ گھوڑے کی سواری۔ بڑے گھرانوں کی بیگمیں جانتی تھیں۔ اور شہزادیوں کو چوگان کا بھی شوق تھا۔ چوگان میں صرف عورتیں ہی شریک ہوتیں۔ اور قلعہ کے نیچے بیلے میں چوگان کا میدان تھا۔

کھانا دن میں چار دفعہ کھایا جاتا۔ صبح نو بجے تک ناشتہ۔ ایک بجے دوپہر کا کھانا۔ تیسرے پہر چار پانچ بجے ناشتہ اور رات کو دس گیارہ بجے کھانا۔ سارے دن خشک و تر میوہ، ترکاریاں یعنی مقامی میوے مٹھائیاں حلوے اور طرح طرح کے چٹخے مٹھے سارے دن کھائے جاتے۔ اور کہا جاتا ہے کہ جبڑا چلے ستر بلا ٹلے۔ صبح مٹھے والی آئی گرما گرم حلوا پوری۔ پھڑ پھڑاتی کچوریاں۔ بیوڑیاں۔ مٹھڑیاں۔ خستہ کچوریاں۔ جلیبیاں۔ تلا قند۔ گلاب جامنیں مال پوئے۔ رس گلے، موہن بھوگ، لائی۔ پھر ملائی والی آئی صاف ستھری جگمگاتی تھالی میں یہ دل دار روئی کی روئی ملائی جمی ہے۔ دُھلے دُھلائے ہرے ہرے پتّوں کے دونے بنے ہیں۔ سیر آدھ سیر ملائی تول دی۔ دوپہر ہوئی برف والی آئی۔ کھیرے کی برف۔ خربوزے کی برف، رنگترے کی برف۔ شربت کی برف۔ انگور کی برف۔ آم کی برف۔ فالسے کی برف۔ بادام کی برف۔ پستے کی برف۔ کھرجن کی برف۔ ملائی کی برف

ربڑی کی برف۔ لسی کی برف کے سوندھے سوندھے مٹی کے آبخورے جمے ہیں۔ یاجست کی قلفیاں ہیں۔ ہنڈا لے بیٹھ گئی۔ قلفیاں اور آبخورے کھول کھول کھلانے شروع کئے۔ یہ گئی، کا چھن آئی۔ رُت کی ساری ترکاریاں ہیں۔ فصل کے میوے ہیں۔ ملئے اور کھائے۔ پھر دہی بڑے والی آئی۔ جل جیرے سونٹھ کا پانی۔ بتاشے۔ بوندیاں۔ بڑے۔ سونٹھ کے چھوارے۔ پھُلکیاں۔ پتے۔ سموسے۔ منگوچھیاں۔ لونگ چڑے۔ قلمی بڑے۔ دال سیو۔ پپڑیاں۔ سیویاں۔ تلے ہوئے کابلی چنے آئی دے گئی۔ کہ اتنے میں کچالو والی آئی۔ امرود کے کچالو۔ آلو کے کچالو۔ پنڈالو کے کچالو۔ کچالو کے کچالو۔ کھیرے کے کچالو۔ کیلے کے کچالو۔ اُبلی مٹر کے کچالو۔ انناس کے کچالو۔ آم کے کچالو۔ بھوٹ کے کچالو۔ لوکاٹ کے کچالو۔ سنگھاڑے کے کچالو۔ آڑو کے کچالو۔ ککڑی کے کچالو۔ جس ترکاری کی رُت ہوئی اُس کے کچالو بنائے۔ بارہ مصالحہ ڈالے۔ دکالی مرچ۔ لال مرچ۔ تستا مرچ۔ سانبھر نمک۔ لاہوری نمک۔ منہاری نمک۔ کالا نمک۔ سفید زیرہ۔ کالا زیرا۔) اور کھلائے۔ سی سی کر رہی ہیں۔ چٹوری زبان رُکتی نہیں۔ آنکھ۔ ناک۔ کان سے رطوبت ٹپکے پڑ رہی ہے۔ آلو چھولے والی آئی۔ آلو چھولے طرح طرح کی گھنگنیاں دے گئی۔ حلوائین آئی۔ پستے کی لوز۔ بادام کی لوز۔ کھوپرے کی لوز۔ فالسے کی لوز۔ زعفرانی لوز، برفیاں۔ دال موٹ۔ دال بی جی۔ نکتیاں۔ دربہشت۔ امرتیاں۔ انگور دانے۔ موتی چور کے لڈو۔ بیسن کے لڈو۔ مونگ کے لڈو۔ میوے کا قلاقند۔ اندرسے۔ سہال۔ اندرسے کی گولیاں۔ کمجلے۔ جو موسم کی مٹھائی ہوئی دے گئی۔ کوابن آئی، تکے کے کواب، مچھلی کے کواب، گولی کے کواب۔ کلیجی کے کواب۔ بھیجے کے کواب۔ چڑیا کے کواب۔ پسندے کے کواب، مولی کے کواب، گولر کے کباب، خوب چٹنی مصالحہ ڈال دے گئی۔ گھر میں بیٹھے ہر نعمت چلی آتی ہے۔ مالن پھول گنیٹھے گجرے دے گئی، اپنا انعام لے گئی۔ منہاری طرح طرح کی چوڑیاں لائی پہنائیں اور اپنا نیگ لیا۔ دعائیں دیتی رُخصت ہوئی۔ عطر والی طرح طرح کے عطر۔ مستی۔ کاجل۔ سرمہ۔ اگر۔ لوبان۔ صندل۔ خوشبو۔ چھیس چھبیلا۔ ناگر موتھا۔ بال چھڑ۔ کپور کچری۔ خوشبودار تیل۔ خوشبودار کھلیاں دے گئی۔ اپنی تقدیر کا انعام لے گئی۔ کچے رنگ کے کپڑے جن میں کٹھ اور نیل کا میل ہوتا رنگریزنیں رنگنے لے جاتیں۔ اجلی کے گھر کپڑے دھلنے جاتے۔ بیویوں کے کپڑے میل خورے کو دینے بے شرمی سمجھی جاتی، بلکہ شہر آبادی میں رومالیاں کھولکر رکھ لی جاتیں۔ کندے اور پائینچے الگ کر کے کھیپ میں دئے جاتے۔ چھوٹے کپڑے گھر ہی میں چھوچھوئیں دھو لیتیں۔ استری کا رواج نہ تھا۔ کلف کندی کی جاتی۔ کپڑے والی۔ جوتے والی۔ بساطن۔ غرض کسی چیز کے لئے باہر جانے کی ضرورت نہیں۔ دنیا کی ہر شے موجود ہو جاتی اور گھر میں مینا بازار لگ جاتا۔ سودے سُلف خرید و فروخت سے فرصت ہوئی تو گھر گھر پھرنے والیوں نے سات شہر کی خبریں سُنا دیں۔ گھر گھر کا حال بتا دیا۔ بھلا اب اخبار کے پیچھے کون دیدے پھوڑے۔ اُن سے فرصت ہوئی رات کو کھانے کے بعد قصہ خواں عورتیں قصہ پڑھ رہی ہیں۔ داستان گو عورتیں داستان سنا رہی ہیں۔ کوئی پہیلیاں بجھوا رہی ہے، کوئی کہ مکرنی۔ ان مل۔ ڈھکوسلا سُنا رہی ہے۔ یہ نہ سہی ڈھولکی بجنے لگی۔ اور لگی چھوکریاں گانے ناچنے۔ تھک کر سو رہے۔ پھر صبح ہوئی اور وہی زندگی۔

بیویاں گلہریاں پالتیں۔ کبوتر پالتیں۔ لال۔ مینا۔ طوطے۔ پالے جاتے۔ بلیاں بندر پالے جاتے۔ اور اکثر بیویاں اپنے شوق کے ناموں سے مشہور ہو جاتیں۔ جیسے بندر والی بیگم صاحب۔ گھر کے چمنوں میں جو درخت ہوتے اُس سے بھی مشہور ہو جاتیں۔ جیسے بیری والی بیگم صاحب۔ کھجور والی بیگم صاحب۔ املی والی بیگم صاحب۔ نواب بھولا بیگم۔ کھٹولے پر بیٹھی رہتی تھیں اس لئے کھٹولے والی بیگم صاحب کہلاتی تھیں۔ نواب ولیداد خاں رئیس مالاگڑھ کی بیگم کی آنکھیں شہر بربادی کے ہنگامے میں جاتی رہی تھیں۔ اس کے بعد سے وہ اندھی بیوی کہلاتی تھیں ——،

لو وقت تو ہوا ہو گیا۔ اللہ نیکی زندگیوں کی خیر رکھے اور لڑائی کا مُنہ جلدی کالا ہو جو دلوں کو چین اور اطمینان نصیب ہو۔ پھر آپ میری باتیں سُنیں۔ اللہ بیلی۔ اللہ نگہبان۔

(نظام ادب) **آغا حیدر حسن دھلوی**

اُردو کے محسن جان گلکرسٹ

غالباً میرا یہ کہنا کوئی شاعرانہ تعلّی نہیں کہ مولانا آزاد کی "آبِ حیات" بچپن سے میری گھُٹی میں پڑی ہے۔ ابھی مَیں پوری طرح پڑھنے لکھنے سے واقف بھی نہیں تھا کہ گھر پر والد مرحوم کو آبِ حیات اور مولانا آزاد کی دوسری کتابوں کی کاپیاں پڑھتے سُنا کرتا۔ جب وہ اِن کاپیوں کا کسی دوسرے کی مدد سے مقابلہ کرتے تو مَیں چُپ چاپ پاس بیٹھا انہیں دیکھا کرتا۔ چنانچہ بچپن ہی میں مجھے مصحفی اور انشا کے معرکے، سودا اور اثر غلام غنچہ کے قصے، امیر خسرو کی پہیلیاں، انمل، کہہ مکرنیاں اور دو سخنے زبانی یاد ہوگئے۔ اور انہیں آپ ہی آپ دُہرا کر مزے لینے لگا۔ ایک دن میں نے آبِ حیات کے یہ فقرے سُنے کہ اب تک مجھے یاد ہیں۔

"ادھر یہ چونچال لڑکا شعرا کے جلسوں میں امرا کے درباروں میں اپنے بچپنے کی شوخیوں سے سب کے دل بہلا رہا تھا اُدھر دانائے فرنگ جو فورٹ ولیم کے قلعہ پر دُوربین لگائے بیٹھا تھا، اُس نے دیکھا۔ نظر باز تاڑ گیا۔ کہ لڑکا ہونہار ہے مگر تربیت چاہتا ہے۔"

میں نے اِن فقروں کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لیا اور بچپن کی خیالی دنیا میں اکثر سوچا کرتا تھا کہ فورٹ ولیم کلکتہ میں ایک بہت بڑا قلعہ ہوگا۔ اس کے مینار یا برج پر ایک بڈھا کھوسٹ انگریز دُوربین لگائے بیٹھا تھا۔ ایک دن قلعہ کے نیچے سے یہ چونچال لڑکا (مصیبت کا مارا) گذرا۔ اس بڈھے نے دُوربین کے شیشوں میں اس لڑکے کو بھانپ لیا اور دل ہی دل میں کہا کہ اِسے پکڑ کر اپنے دیس لے چلو۔ مدتوں میرے ذہن میں دانائے فرنگ اور اس چونچال لڑکے کے متعلق یہی خیالات آتے رہے۔ جب ذرا پڑھنے لکھنے اور سمجھنے کے قابل ہوا تو آبِ حیات پڑھنی شروع کی۔ اور جب اِس عبارت پر پہونچا تو پھر وہی خیالات کا سلسلہ قائم ہوگیا۔ لیکن اب میں استعارے اور تشبیہ کو سمجھنے لگا تھا۔ اور جب اسی دوران میں جان گلکرسٹ کا نام پڑھا تو ان کی عزت میرے دل پر نقش ہوگئی۔ انہیں میرے ذہن نے دانائے فرنگ کا مجسمہ تصوّر کیا۔ اور جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ باغ و بہار جیسی دلچسپ کتاب میر امّن نے ان ہی کے حکم سے لکھی تھی تو گلکرسٹ میری خیالی دُنیا کے ایک دیوتا بن گئے۔ کیونکہ اس وقت تک میں باغ و بہار کئی دفعہ مزے لے لیکر پڑھ چکا تھا۔ اور ہر مرتبہ اسکے پڑھنے میں مجھے ایک نیا لُطف آتا تھا۔

انگلستان آکر میں نے جان گلکرسٹ کے حالات ڈھونڈنے شروع کئے تو معلوم ہوا کہ یہ ۱۷۵۹ء میں اسکاٹ لینڈ کے ایک مشہور شہر اڈنبرا میں پیدا ہوئے اور وہیں کے ایک مدرسے میں ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کی۔ اس مدرسے سے گلکرسٹ کو اتنی محبت تھی کہ مرتے وقت اپنی وصیت میں اس مدرسے کے نام بہت سا روپیہ چھوڑ گئے۔ ڈاکٹری کی سند حاصل کرنے کے بعد گلکرسٹ نے ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازمت کرلی۔ اُس زمانے میں ہندوستان جانا بہت جان جوکھوں کا کام سمجھا جاتا تھا۔ کیونکہ عوام کے دل میں ہندوستان کے متعلق طرح طرح کے خبط پیدا ہوگئے تھے۔ کچھ لوگ تو سمجھتے تھے کہ اس مُلک میں سوائے بیماری اور درندوں کے کچھ اور نہیں ملتا۔ بہرحال گلکرسٹ اسسٹنٹ سرجن ہوکر اپریل ۱۷۸۳ء میں کلکتہ جا پہونچے۔ جہاں گیارہ سال بعد یہ سول سرجن بن گئے۔

اس وقت ہندوستان میں مغل حکومت کا چراغ اگرچہ بالکل گل نہیں ہوا تھا لیکن ٹمٹما رہا تھا۔ اور شاہی حکومت سمٹ کر دلّی کے شہر پناہ اور لال قلعہ کے اندر محصور ہوتی جارہی تھی۔ دیوانی کے اختیارات پر آہستہ آہستہ کمپنی نے قبضہ جمالیا تھا۔ لیکن دفتروں کی زبان اس وقت تک فارسی ہی تھی۔ اس لئے کمپنی کے ملازم فارسی سیکھنے پر مجبور تھے۔ گلکرسٹ کو احساس ہوا کہ اب ہندوستان میں فارسی صرف دفتری زبان رہ گئی ہے۔ اور وہ دن بھی دُور نہیں کہ دفتروں سے بھی نکالی جائے۔ ہندوستان کے عام لوگوں کی بول چال اُردو ہے۔ جسے سیکھے بغیر ہندوستان پر انگریزوں کا حکومت کرنا مشکل ہے۔ فارسی تو انہیں آتی ہی تھی۔ کچھ دن بعد انہوں نے سنسکرت سیکھنی شروع کی اور اس میں بھی خاصی مہارت پیدا کرلی۔ پھر ہندوستانی بھیس بدلکر ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں کا دورہ کیا اور اُن شہروں میں خاص طور پر جاکر رہے جہاں کی زبان ٹکسالی سمجھی جاتی تھی۔ فارسی اور سنسکرت کے علاوہ انہوں نے اور بھی مشرقی زبانیں سیکھیں۔ لیکن جس شوق سے اُردو زبان کی خدمت کی وہ شوق ہمیں اور زبانوں کے سلسلہ میں نظر نہیں آتا۔

گلکرسٹ کے اس شوق سے کمپنی کے اور انگریز افسروں کی ہمت بھی بندھی۔ اور بہت جلد اُردو سیکھنے کا رواج عام ہوگیا۔ اب گلکرسٹ نے

محسوس کیا کہ اُردو سیکھنے کے بعد انگریزوں کیلئے اُردو پڑھنے کی مناسب کتابیں نہیں ہیں۔ اس وقت تک ہماری زبان کا سرمایہ لے دے کے چند دیوان تھے کہ جن کا سمجھنا انگریزوں کے بس کی بات نہیں تھی۔ نثر کا میدان اب تک دریافت بھی نہیں ہوا تھا۔ کیونکہ کتابیں لکھنے کا تو ذکر ہی کیا ہے شُرفا اُردو میں خط پتر تک لکھنے کے بھی روادار نہیں تھے۔ گلکرسٹ نے سب سے پہلے اس میدان میں خود قدم بڑھایا اور ۱۷۸۶ء میں کلکتہ سے دو جلدوں میں انگریزی ہندوستانی ڈکشنری شائع کی اور اس کے نو سال بعد اُردو کی گرامر انگریزی میں چھاپی۔ کیمبرج یونیورسٹی میں اس گرامر کا ایک نسخہ موجود ہے جو کلکتہ کے کرانیکل پریس سے ۱۷۹۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اسکے سرورق پر سودا کا یہ قطعہ درج ہے:۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعوے نہ کرے یہ کہ مرے مُنہ میں زباں ہے
میں حضرت سودا کو سُنا بولتے یارو
اللہ ہی اللہ کہ کیا نظم و بیاں ہے

اسکے نیچے فارسی کا یہ جملہ لکھا ہے:۔

"ہر جا کہ سہوے و خطاے واقع شود بذیل کرم بپوشند
و بقلم اصلاح برآں جاری دارند"

اس گرامر میں گلکرسٹ نے ہر بات کی سند شعر سے دی ہے۔ اور شعر بھی غیر معروف شاعروں کے نہیں بلکہ بڑے بڑے اُستادوں کے ہیں۔ اگر آپ کا جی گرامر جیسے خشک مضمون پڑھنے کو نہ چاہے تو اس کتاب کے شعر ہی پڑھ ڈالئے جو تفریح طبع کے لئے بہت کافی ہیں۔ مثلاً لفظوں کی تذکیر و تانیث کے سلسلہ میں ایک پوری غزل نقل کی ہے۔ اس کے صرف دو شعر سُن لیجے:۔

باتیں کدھر گئیں وہ تری بھولی بھالیاں
دل لے کے بولتا ہے جو تو اب ٹھٹھولیاں
ہر بات ہے لطیفہ و ہر یک سخن ہے رمز
ہر آن ہے کنایہ و ہر دم ٹھٹھولیاں

ایک اور بحث کے سلسلہ میں پھر سودا کا ایک قطعہ نقل کیا ہے جو لُطف سے خالی نہیں:۔

یوں کہا شیخ نے شیطان سے کہ آ ہم سے مل
آشنا مت ہو تو سودا سے خرابانی کا
سُن کے بولا کہ ہے اس میں تو سعادت میری
لیک ہے خوف مجھے آپ کی بدذاتی کا

گلکرسٹ نے ۱۷۹۸ء میں ایک اور کتاب مرتب کی کہ جس میں ہندوستانی کہانیاں۔ دوہرے۔ غزلیں اور چند جنگی احکام کا اُردو ترجمہ بھی شامل تھا۔ مضمون کے لحاظ سے ان کی کتابوں میں یہ مجموعہ سب سے زیادہ دلچسپ ہے۔ اس کے آخر میں انہوں نے چند غزلوں اور گیتوں کی دُھن انگریزی موسیقی کے اُصول پر باندھی ہے۔ جو پیانو اور وائلن وغیرہ انگریزی سازوں پر بجائی جا سکتی ہے۔ سب سے پہلے تو خواجہ حافظ کی وہ مشہور غزل ہو کہ جس کا مطلع ہے:۔

مطرب خوش نوا بگو تازہ بتازہ نو بہ نو
بادۂ دل کشا بجو تازہ بتازہ نو بہ نو

بات میں بات نکل آئی تو وہ بھی سُن لیجے کہ ایک دن اُردو کی کتابیں دیکھتے دیکھتے کیمبرج یونیورسٹی میں ہے اُردو شعرا کا ایک انتخاب ملا۔ یہ مولانا امام بخش صہبائی نے غالباً دلّی کالج کے طلباء کے لئے مرتب کیا تھا۔ اور پنڈت موتی لال پرنٹر و پبلشر نے دہلی اُردو اخبار پریس مکان مولوی محمد باقر صاحب سے ۱۸۴۵ء میں شائع کیا تھا۔ اس انتخاب میں شُعرا کے حالات اور انتخابِ کلام کے بعد چند گیت اور غزلیں بھی درج ہیں۔ اور سب سے پہلی غزل یہی خواجہ حافظ کی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور تک خواجہ صاحب کی یہ غزل شُرفا کی محفلوں میں بہت شوق سے گائی جاتی تھی ورنہ مولانا صہبائی جیسا زاہد خشک اسے کبھی نقل نہ کرتا۔

گلکرسٹ نے سودا کی ایک اور غزل کی دُھن بھی انگریزی طرز پر باندھی ہے۔ اس کا مطلع ہے:۔

اُس شوخ سے اِس دل کے لگ جانے کو کیا کہیے
ناحق کی اذیت سے دُکھ پانے کو کیا کہیے

اس وقت لارڈ ولزلی ہندوستان کے گورنر جنرل تھے اُنہوں نے گلکرسٹ کی بہت ہمت بندھائی۔ اور ۱۸۰۰ء میں انگریزوں کے اُردو سیکھنے کے لئے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم کر کے اس کا پرنسپل گلکرسٹ کو بنایا۔ اب اُنہیں اُردو کی خدمت کا پورا پورا موقع ملا اور نہایت تندہی اور دلجمعی سے اس کام میں لگ گئے۔ اور اُردو نثر کی موزوں کتابیں لکھوانے کے لئے مناسب لوگوں کو جمع کیا۔ ان میں سے چند بزرگوں کے نام ابتک مشہور ہیں۔ مثلاً سید محمد حیدر بخش حیدری۔ میر بہادر علی حسینی۔ میر امّن۔ حفیظ الدین احمد۔ شیر علی افسوس۔ نہال چند لاہوری۔ کاظم علی جواں، للولال کوی۔ مظہر علی ولا۔ اور اکرام علی وغیرہ۔ ان حضرات کی لکھی ہوئی کتابیں آج تک ہماری زبان کا بنیادی سرمایہ سمجھی جاتی ہیں اور ان میں سے اکثر کتابیں اس قدر زمانہ گذرنے کے باوجود اُردو کی چوٹی کی کتابیں

گنی جاتی ہیں۔ اس بات کا فخر گلکرسٹ کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھے گا کہ ان ہی کے اشارے سے ہماری زبان میں نثر کا راستہ تیار ہوا۔ اور اسی بات کا اعتراف اِن تمام بزرگوں نے اپنی اپنی تصنیف میں بھی کیا ہے۔ میں اِن میں سے ایک آدھ مصنف کی تحریر کا اقتباس نقل کرتا ہوں اس سے ایک تو آپ کو اس زمانے کی طرز عبارت کا ڈھنگ معلوم ہو جائے گا، دوسرے یہ بھی دیکھ لیں گے کہ اپنے محسن جان گلکرسٹ کا ذکر کس محبت اور ادب سے کرتے ہیں۔

منشی سید حیدر بخش حیدری نے فارسی سے طوطی نامہ کا ترجمہ ۱۸۰۱ء میں کیا۔ اور اس کا نام توتا کہانی رکھا۔ کیمبرج یونیورسٹی کے کتب خانہ میں اس کا ۱۸۰۵ء کا مطبوعہ ایک نسخہ موجود ہے۔ اسکے دیباچے میں منشی صاحب لکھتے ہیں:-

"یہ سید حیدر بخش متخلص بہ حیدری شاہ جہاں آبادی ....دست گرفتہ عالی جناب ....جان گلکرسٹ صاحب بہادر....کا ہے۔ بموجب فرمائش صاحب موصوف ....طوطی نامہ کا .... زبان ہندی میں موافق محاورہ اُردوئے معلّٰی کے نثر میں عبارت سلیس وخوب، الفاظ رنگین ومرغوب سے ترجمہ کیا.... تاکہ صاحبانِ نوآموز کی فہم میں جلد آوے.... آدم برسر مطلب، سُنا چاہیے کہ کیا کیا خون جگر کھایا ہے اور کیسا کیسا مضمون باندھا ہے"

میر امّن نے ۲-۱۸۰۱ء میں باغ و بہار تیار کی۔ کتاب کے شروع میں ایک عرضی میر امّن دلّی والے کی شامل ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی کتاب لکھنے پر انعام مقرر تھا۔ جسے میر امّن نے کتاب لکھ کر مانگا ہے۔ میر امّن دیباچے میں اپنے خاندان اور زبان کی تاریخ لکھنے کے بعد کہتے ہیں:-

"اب خداوند نعمت صاحب مروّت نجیبوں کے قدرداں جان گلکرسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے جب تلک گنگا جمنا بہے) لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹ ہندوستانی گفتگو میں جو اُردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص وعام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اِسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے"

نہال چند لاہوری نے ۱۸۰۴ء میں بکاولی کے قصے کو اُردو نثر میں لکھا اور اس کا نام 'مذہب عشق' رکھا۔ لیکن اس قصے کو شہرت گل بکاولی ہی کے نام سے ہوئی۔ ۱۸۱۵ء کے کلکتہ ایڈیشن کے دیباچے میں نہال چند لکھتے ہیں:-

"اس مستمند نہال چند لاہوری کو (کہ مولد اِس حقیر کا شاہ جہاں آباد ہے) آب وخور نے کھینچ کر اشرف البلاد کلکتہ کے بیچ (جو اس وقت میں دارالامارت ہندوستان کا ہے) لا ڈالا۔ اور یہ خاکسار کپتان ڈیوڈ روبرٹسن کی خدمت میں سابق سے بندگی رکھتا تھا۔ انہیں کی دستگیری سے ....جناب جان گلکرسٹ صاحب ....کے حضور تک رسائی ہوئی.... اور صاحب بہادر کے تفضلات سے اس ضعیف کی اوقات بسر ہونے لگی.... ایک روز خداوند نعمت نے ارشاد کیا کہ قصہ تاج الملوک اور بکاولی کا فارسی کو ہندی ریختے کے محاورے میں ترجمہ کر...."

۱۸۰۲ء میں گلکرسٹ نے انگریزوں کو اُردو سکھانے کیلئے بول چال کا ایک رسالہ خود بھی مترتب کیا۔ جس میں اوّل سے آخر تک دو آدمیوں کی بول چال لکھی ہے۔ اس کا بھی ایک آدھ جملہ سُن لیجیے۔ اور غور فرمایئے کہ اُس عہد میں انگریز کیسی زبان بولتے تھے۔

ایک شخص کہتا ہے:-

"اس زبان کو سیکھنے میں آپ کو بہت شوق ہے؟"

دوسرا جواب دیتا ہے:-

"بے شک میں ایسا قصد کیا چاہتا ہوں۔ لیکن اب میں بیس تیس لفظوں اور کوئی مروج جملوں کے سوا نہیں جانتا ہوں۔ سو میں نے انہیں اچھی طرح نوکِ زبان کیا ہے۔ ہم آہستہ آہستہ سیکھیں گے"

اس پر مجھے ایک ذاتی لطیفہ یاد آگیا۔ ایک مرتبہ میں اپنے ایک انگریز دوست کے ساتھ لاہور سے کراچی کا سفر کر رہا تھا۔ انہیں اُردو (اور وہ بھی فصیح وبلیغ اُردو) بولنے کا بہت شوق تھا۔ پہلے ہی اسٹیشن پر گاڑی رُکی تو آپ نے کھڑکی سے مُنہ نکال کر ایک لڑکے کو اشارے سے بُلایا، اور ارشاد کیا: "اس مقام اتصال کا اسم شریف کیا ہے؟"

وہ لڑکا بیچارہ حیرت سے اِن کا مُنہ دیکھتا وہاں سے بھاگ گیا۔

فورٹ ولیم کالج میں جو خدمت جان گلکرسٹ نے اُردو زبان

کی کی وہ سونے کے حرفوں سے لکھنے کے قابل ہے۔ ایک طرف تو کمپنی کے ڈائرکٹر ہندوستان کی کسی زبان پر روپیہ صرف کرنا فضول سمجھتے تھے اُدھر ہمارے عالم اور فاضل ہندوستانی، اُردو زبان کی مدد کرنا اپنی فضیلت کے دامن پر ایک بدنما داغ تصور کرتے تھے۔ آفرین ہے گلکرسٹ کی ہمت پر کہ جو کمی لڑائی لڑتے رہے۔ اور اکیلے وہ کام کر دکھایا جو آج ہزاروں مل کر نہیں کر سکتے۔ اس لگاتار محنت کا نتیجہ یہ ہوا کہ انکی صحت خراب رہنے لگی اور آخر ۱۸۰۴ء میں ہندوستان سے اپنے وطن جانا پڑا۔ چلتے وقت ہندوستان کے گورنر جنرل لارڈ ولزلی نے ایک مراسلے میں کمپنی سے اُن کے کام کی بہت تعریف کی اور آئندہ خدمات کے لئے سفارش بھی کی۔ اڈنبرا یونیورسٹی نے ان کے کام کو بہت اس طرح سراہا کہ اُنہیں ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری دی۔ شاید آپ کو یاد ہوگا کہ اسی یونیورسٹی نے تقریباً سو سال بعد ڈپٹی نذیر احمد کو بھی یہی اعزاز بخشا تھا۔

۱۸۰۶ء میں گلکرسٹ کمپنی کی ملازمت سے بالکل سبکدوش ہوگئے۔ اور اڈنبرا کے شہری معاملوں میں دلچسپی لینے لگے۔ لیکن ان کی نازک مزاجی اور زود رنج طبیعت سے لوگ اکثر خائف رہتے تھے۔ کہ یہ ذرا ذرا سی بات پر چڑ جاتے تھے۔ اور پھر جو مُنہ میں آتا تھا کہہ جاتے تھے۔ تفریح طبع کے طور پر اُنہوں نے اپنے گھر میں بہت سے ہندوستانی پرندے پال رکھے تھے اور ان کا پنجرہ اس طرح بنایا تھا کہ ہر وقت راہ چلتوں کی نظر کے سامنے رہے۔ اس پر لوگوں نے اعتراض کیا لیکن یہ کسی کی کب سُنتے تھے۔ بعد میں ایک دوست کی شرکت سے ایک بنک بھی قائم کیا۔ مگر اس کی دوسرے بنکوں سے ساکھ قائم نہیں ہو سکی اس لئے نقصان اُٹھا کر بنک بند کرنا پڑا۔

۱۸۱۶ء میں یہ اڈنبرا سے لندن آ گئے اور لسٹر سکوائر میں کمپنی کے ملازموں کو ہندوستان جانے سے پہلے اُردو پڑھانے کا کام شروع کیا۔ کچھ مدت بعد کمپنی نے ایک قرارداد کے ذریعے یہ بات مان لی کہ انگریزوں کو ہندوستان جانے سے پہلے لندن میں اُردو سیکھنی چاہیئے۔ اور اس مقصد کے لئے ڈاکٹر گلکرسٹ کو اُردو کا پروفیسر مقرر کیا۔ اب ڈاکٹر صاحب لندن میں باقاعدہ اُردو پڑھانے لگے۔ اور کمپنی کی طرف سے اُنہیں مکان کا کرایہ بھی ملنے لگا۔ لیکن کمپنی نے شرط یہ لگا دی تھی کہ ڈاکٹر صاحب کسی طالب علم سے تین گنی سالانہ سے زیادہ فیس نہ لیں۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ میں کسی طالب علم سے اُردو پڑھانے کی فیس بالکل نہیں لونگا۔ لیکن طالب علموں سے کہہ دیا کہ جماعت میں داخل ہونے سے پہلے میری سب کتابوں کی ایک ایک جلد خرید لو۔ ان کی سب کتابوں کی قیمت کوئی دس پندرہ پونڈ ہوتی تھی۔ اس طرح اُنہوں نے فیس سے تگنی رقم وصول کر لی۔ اس پر کمپنی کو اعتراض ہوا۔ دوسرے یہ باقاعدہ پڑھانے بھی نہیں آتے تھے۔ اس پر بھی لوگوں نے شور مچایا۔ لیکن اُنہوں نے کسی کی پروا نہیں کی۔ آخر تنگ آ کر کمپنی نے اِن کی تنخواہ اور مکان کا کرایہ دینا بند کر دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر صاحب کو بھی کمپنی سے بہت سی شکایتیں تھیں۔ اور سب سے بڑی شکایت یہی تھی کہ اُن سے اُردو پڑھنے کے لئے کمپنی کے سب ملازم نہیں آتے تھے۔ بلکہ صرف اسسٹنٹ سرجن بھیجے جاتے تھے۔ ان کی سالانہ رپورٹوں میں کمپنی سے اس قسم کی نوک جھونک اکثر چلا کرتی تھی۔ آخر میں اُنہوں نے اپنی سب رپورٹوں کو ایک کتاب کی شکل میں چھاپ دیا اور اس میں خوب جی بھر کر کمپنی کو بُرا بھلا کہا۔ اور اُردو زبان سے بے رخی پر کمپنی کی خوب ہی دل کھول کر خبر لی۔ گویا اسی جھگڑے میں ۱۸۲۶ء تک یہ اُردو پڑھاتے رہے۔ اب کمپنی نے یہ کام ڈنکن فوربس کے سُپرد کر دیا۔ اب بھی ڈاکٹر صاحب ہفتہ میں ایک آدھ دفعہ جا کر جماعت میں لکچر دے آتے تھے۔ لیکن اس کا کوئی معاوضہ نہیں لیتے تھے۔ اب یکایک اُنہیں خیال آیا کہ میری کتابیں بکنی بالکل بند ہو گئیں۔ اس لئے انہوں نے فوربس کی جماعت کے مقابلے میں قریب ہی ایک اور جماعت کھول دی۔ اب فوربس سے زیادہ برداشت نہ ہو سکا۔ اور اُنہوں نے ۱۸۲۸ء کی سالانہ رپورٹ میں ڈاکٹر صاحب کے خلاف کافی زہر اُگلا۔ اس کے بعد گلکرسٹ بالکل گوشہ نشیں ہو گئے۔ اور ۱۸۴۱ء میں ۸۳ سال کی عمر میں پیرس میں انتقال کیا۔

یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ فارسی اور اُردو زبان کی خدمت دو ایسے انگریزوں نے کی ہے کہ جن کا تعلق براہ راست زبان یا ادبیات سے نہیں بلکہ طب اور ڈاکٹری سے تھا۔ میرا اشارہ فارسی کے مشہور فاضل پروفیسر براؤن اور گلکرسٹ کی طرف ہے۔ کہ جب تک دُنیا میں فارسی اور اُردو زبانیں بولی اور سمجھی جاتی رہینگی اس وقت تک اِن دونوں بزرگوں کا نام بھی زندہ رہے گا۔ کیونکہ انہوں نے اپنی ہمت اور جوانمردی سے ایک نیا راستہ نکالا اور پھر اسے اسقدر استوار اور ہموار کر دیا کہ آئندہ نسلیں اس پر بے خوف و خطر چلتی رہیں گی۔

خدا رحمت کند بر عاشقانِ پاک طینت را

آغا محمد اشرفؔ

اصغر گونڈوی کی شخصیت اور شاعری

میں ایک زندہ انسان ہوں، اس لئے میرے نزدیک کسی انسان کی شخصیت کا اندازہ کرنے کے لئے صرف ایک معیار ہے ــــ یہ دیکھنا کہ اُس میں زندگی کرنے کی کتنی صلاحیت ہے اور زندگی کے لئے اُس میں کتنا جذبہ ہے!

اگر اس اعتبار سے اصغر کو دیکھا جائے تو اُس کو کسی شخصیت کا مالک نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ اُس میں زندگی کی کوئی اُمنگ، کوئی جوش، کوئی ولولہ اور کوئی جذبہ نہ تھا۔ اُس نے ایک زندہ انسان کی طرح کبھی زندگی کی طرف دھیان ہی نہیں دیا۔ وہ زندگی سے، حواسِ خمسہ کی زندگی سے، اُس زندگی سے جو جسم کی گرمی اور خون کی روانی سے عبارت ہے، بیگانۂ محض تھا۔ زندگی کے بارے میں اُس کا شعر ہے ؎

سُنتا ہوں بڑے غور سے افسانۂ ہستی — کچھ خواب ہے، کچھ اصل ہے، کچھ طرزِ ادا ہے!

زندگی کی بوقلموں نیرنگیوں، دلچسپیوں، اُمیدوں، اُمنگوں اور ولولوں سے اُسے کوئی واسطہ ہی نہ تھا۔ وہ گویا ایک تماشائی تھا جو تماشہ دیکھنے آیا اور تماشہ دیکھکر چلا گیا، نہ خود تماشہ میں کوئی حصّہ لیا نہ اِس تماشا گاہِ ہستی کا جز و بن سکا۔ ایک فقیر تھا کہ "اپنی کھال میں مست" آیا اور اسی طرح چلا گیا۔

آخر عمر میں تو وہ "ہستی" کو "خواب" سے بھی کم درجہ کی کوئی چیز سمجھنے لگا تھا۔ کہتا ہے ؎

اے کاش میں حقیقتِ ہستی نہ جانتا — اب لطفِ خواب بھی نہیں احساسِ خواب میں

زندگی اُس کے لئے "ایک دھوکا" تھی۔ وہ تصویر سے زیادہ مصوّر میں منہمک ہو گیا تھا ــــــــــــ

؎ جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے — پردہ پہ مصوّر ہی تنہا نظر آتا ہے

اصغر کے اشعار میں کہیں بھی زندگی کی گرمی، تپش اور چمک نظر نہیں آتی۔ وہ رُوحانیت سے مملو ہیں اور روحانیت ہی کی طرح "سرد" بھی ہیں، مگر اس کے باوجود اُن میں ایک سماوی شان اور خوبصورتی پائی جاتی ہے ــــ ہمالیہ کی برف آلود سر بفلک چوٹیوں کی خوبصورتی کی مانند، جب سورج کی شعاعیں اُن پر طرح طرح کی رنگ آمیزیاں کرتی ہیں! اس خوبصورتی کا اندازہ سطحِ زمین پر کھڑے ہو کر نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ناظر کو خود بھی اُونچا اُٹھنا پڑتا ہے۔ اُس بلندی پر انسانی تعلقات، جسم کی گرمی اور خوبصورتی اور زندگی کی گوناگوں کیفیات کا کہیں پتہ نہیں ملتا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اِس کی شخصیت ٹھٹھر کر خود اپنے اندر سکڑ گئی تھی کیونکہ اسکو وہ بالیدگی اور نشو و نما نصیب نہیں ہوئی جو ایک زندہ انسان کو ملنی چاہئے۔ اب یہ خدا جانے یا فرائڈ[1] ([illegible]) کہ کن محرومیوں، کن ناآسودہ تمنّاؤں نے اُسے اِس خارجی زندگی سے بیزار کر کے "اندرونی زندگی" بسر کرنے پر مجبور کیا۔ میرے خیال میں وہ اُس سُرور اور "سوز و سازِ زندگی" ([illegible]) سے لطف اندوز ہونے کا اہل نہ تھا ــــ جو ایک [illegible] محسوس کر سکتا ہے۔ اُس کے خون میں سورج کی شعاعوں سے گرمی اور روانی پیدا نہ ہو سکتی تھی۔ نفس کی آمد و شد اس کے لئے ایک نشاط انگیز تجربہ نہ تھا۔ مناظرِ قدرت سے وہ خارجی احساسات کی مدد سے لذّت گیر نہ ہو سکتا تھا۔ انسانی محفلوں کی ہماہمی اور دار و گیر، مرد و عورت کے تعلّقاتِ باہمی، حسنِ انسانی اور خواہشاتِ جنسی اُس میں وہ جذبہ پیدا نہ کر سکتے تھے جو ایک "عام شخصیت رکھنے والے" انسان میں پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح حُسن کو اپنا بنا لینے کی خواہش، اس پر قبضہ کر لینے کے خیال، رشک اور رقابت کے جذبوں سے بھی وہ ناآشنا ہی رہا۔ کہہ نہیں سکتے کہ یہ "سردی" یا "سرد مہری" اُس کی زندگی کے کسی خاص واقعات کی بنا پر پیدا ہوئی یا فطری تھی۔

اگر اصغر کبھی زندگی سے اور دُنیا میں رہنے والوں کی طرح لطف اندوز ہوا ہوتا تو ناممکن تھا کہ اُس کے کلام میں کہیں نہ کہیں غیر شعوری انداز ہی میں اُن تجربات کی کوئی جھلک نظر نہ آتی۔ اُس کا کلام زندگی سے یکسر خالی ہے، اُسی طرح جیسے وہ خود "زندگی" سے خالی تھا۔ ملاحظہ کیجئے:-

؎ اصغرِ افسردہ ہے محرومِ موجِ زندگی — تو لٹائے رنج پر در بن کے کس محفل میں ہے؟

[1] آسٹریا کا مشہور ماہرِ نفسیات جو چند سال ہوئے مرا ہے۔

یہاں اِس حقیقت کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے کہ اصغر صوفی منش تھا اور قاضی عبد الغنی منگلوری مرحوم سے ارادتِ خصوصی رکھتا تھا۔ (مگر تصوّف کی طرف بھی تو انسان اُسی وقت مائل ہوتا ہے جب وہ زندگی میں دلچسپی لینا چھوڑ دے، اور انسان زندگی میں دلچسپی لینا اُسی وقت چھوڑتا ہے جب اُسے زندگی سے کوئی زبر دست رُوحانی صدمہ پہونچے اور کوئی زبر دست مایوسی ہو!)

بہ ظاہر وہ ایک خوش اطوار، نفاست پسند، خلیق اور متواضع انسان تھا جس کے پاس گھنٹوں بیٹھکر بھی کوئی اُکتا نہ سکتا تھا۔ اس کی وہ تصویر جو "سرودِ زندگی" میں شامل ہے اس کی ظاہری شکل وصورت کو اچھی طرح پیش کرتی ہے۔ اس کی گذشتہ زندگی کے بارے میں مَیں اتنا ہی جانتا ہوں جتنا وہ لوگ جانتے ہوں گے جنہیں اس سے ملنے کا کبھی اتفاق بھی نہیں ہوا۔

مَیں اصغر سے ملنے سے پہلے اس کا کلام پڑھ چکا تھا۔ اُس کے اشعار زندگی سے اتنے زیادہ بعید اور واقعیت سے اتنے زیادہ مبرّا نظر آتے تھے کہ مجھے خواہش پیدا ہوئی کہ اصغر سے مل کر کچھ اندازہ کیا جائے کہ آخر اس تحریکِ شعری کا باعث کیا ہے۔ میری سمجھ میں یہ بات نہ آتی تھی کہ بغیر کسی دُنیاوی تجربہ کے انسان رُوح کی اُن بلندیوں تک کیسے پہونچ سکتا ہے جن کا پتہ اُس کے اشعار میں ملتا ہے، چنانچہ ایک دوست کی وساطت سے تعارف ہوا اور اس کے بعد مراسم بہت بڑھ گئے۔ مگر چونکہ مجھے طبعًا دوسروں کی زندگی کے رازوں کی جستجو کرنے سے بڑی نفرت ہے اس لئے میں نے کبھی براہِ راست اصغر سے کوئی استفسار اس کی گذشتہ زندگی کے بارے میں نہیں کیا اور خاموشی سے اُس کے اقوال وافعال سے نتائج اخذ کرنا زیادہ بہتر سمجھا۔

میرے ایک اور دوست (جنہیں جمالیات اور نفسیات دونوں میں شغف ہے) کو بھی یہ فکر تھی کہ کسی طرح اصغر سے اُس کی گذشتہ زندگی کے حالات، ذہنی کاوشیں، تجربات وغیرہ معلوم کریں تاکہ اُس کی شاعری کا "پس منظر" سمجھ میں آسکے۔ چنانچہ اُنہوں نے ایک دن یہ سوال کر ہی لیا مگر اصغر نے قسمیں کھا کھا کر یقین دلایا کہ اس کی زندگی میں "جنسیات" کو کبھی دخل نہیں رہا۔ اور میرے نزدیک کوئی وجہ نہیں کہ اصغر کے اس بیان کو سچ نہ مانا جائے۔

اصغر ایک نفسیاتی معمہ تھا۔ وہ ایک "زاہدِ مرتاض" اور "آرٹسٹ" دونوں کا ایک عجیب مجموعہ تھا۔ میرا خیال ہے کہ وہ فطرتًا دُنیا کے لوگوں سے جذباتی تعلق (Emotional Contact) پیدا کرنے اور اُن میں جذباتی دلچسپی لینے سے معذور تھا۔ بہت سے لوگ پیدا ہوتے ہیں، لوگوں میں مل جلکر رہتے ہیں اور مرجاتے ہیں مگر اپنے "روحانی کفن" سے باہر کبھی نہیں نکلتے، اور اصغر بھی اُن ہی لوگوں میں سے تھا۔ خود اعتراف کرتا ہے ؎

یہ راز ہے میری زندگی کا | پہنے ہوئے ہوں کفن خودی کا

ایسے آدمی دُنیا میں رہتے ہیں مگر "بیگانوں" کی طرح، کیونکہ ان کی "خودی" لوگوں سے زیادہ خلا ملا گوارا نہیں کرسکتی۔ وہ خود اپنی رُوح کی گہرائیوں میں گم ہوکر بھی ایک پُرکیف (—Ecstasy) حالت اپنے اُوپر طاری کرسکتے ہیں۔ اُنہیں ہر لحظہ یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ اگر کہیں وہ لوگوں میں جذب ہونے لگے تو اُن کی "خودی" کا خاتمہ ہو جائے گا۔ اس لئے وہ دُنیا میں لوگوں سے مجبورًا ملتے تو ضرور ہیں مگر "دامن بچائے ہوئے"! ہجوم میں گِھر کر بھی وہ "تنہا" ہی رہتے ہیں۔ وہ اپنی "خودی" کی اس درجہ حفاظت کرتے ہیں یا خود اپنے آپ میں اتنے کھوئے رہتے ہیں کہ اُن کے ملنے والوں کو بھی اُن سے آگاہی نہیں ہوتی۔

اصغر سے جو کلام یادگار ہے وہ صرف دو مختصر مجموعوں — "نشاطِ رُوح" اور "سرودِ زندگی" — پر مشتمل ہے، اور یہ اُس کی اخیر عمر کا کلام ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُس کا پہلا کلام کیا ہوا اور وہ کیسا تھا؟

قراین بتاتے ہیں کہ اُس نے شاعری بہت دیر میں شروع کی۔ میرے خیال میں شعر کہنے سے پہلے وہ عرصہ تک شدّتِ احساس کی مشق کرتا اور حسرتوں کی پرورش کرتا رہا۔ چنانچہ خود کہتا ہے:۔ ؎

نہ پوچھو مجھ پہ کیا گذری ہو میری مشقِ حسرت سے | قفس کے سامنے رکھا رہا ہو آشیاں برسوں

اُس کے پہلے مجموعۂ کلام کا نام "نشاطِ روح" واقعی بہت موزوں ہے، کیونکہ اُس کے اشعار رُوح کے نشاط انگیز اور نشاط افزا تجربات کا آئینہ ہیں، مگر جب مرنے سے تقریبًا ایک سال پہلے اصغر نے اپنا دوسرا مجموعۂ کلام شائع کیا اور اس کا نام "سرودِ زندگی" رکھا تو مجھے اس سے اختلاف تھا۔ (گو میں نے اسوقت اپنی رائے ظاہر نہ کی تھی کیونکہ اُن دنوں اصغر پر فالج گرا ہوا تھا اور اُن سے کسی قسم کی بحث کرنا مناسب نہ تھا۔)

اصغر تو زندگی سے بالکل ہی ناواقف تھا، ایک ایسی رُوح تھا جو اس دُنیا میں بھٹک آئی تھی اور یہاں اپنے لئے جگہ نہ پاکر خود اپنے ہی اندر رہتا

گزیں ہوگئی تھی۔ پھراس کا کلام "سرودِ زندگی" کیونکر کہا جاسکتا ہے؟ ہاں، جو لوگ اصغرہی کی طرح رُوحانی زندگی بسر کرتے ہیں اُن کے لئے وہ یہ درجہ رکھ سکتا ہے، مگر عام زندگی سے اُسے کوئی سروکار نہیں۔

اصغر کا خیال آتے ہی مجھے بے ساختہ ایتھل مینن (Ethel Mannin) کے ناول "Ragged Banners" کا ہیرو "Anthony Garridge" یاد آجاتا ہے، جس کو زندگی نے قبول نہ کیا اور جو زندگی کو قبول نہ کرسکا اور جو اِس دُنیا اور زندگی سے مایوس ہوکر "Northern Lights" کی طرف چلتے چلتے آخر کار اُن ہی میں جذب ہوگیا۔

اصغر بھی اُن ہی "شمالی روشنیوں" کا پروانہ ہے۔ دُنیا میں اُس کے لئے کوئی دلچسپی نہیں، اس لئے وہ بھی اُسی نور، اُسی شعلۂ آسمانی کی جستجو کرتا ہے اور تمام قیودِ جسمانی سے بے تعلق رہتا ہے۔ اُس کی رُوح علائقِ دُنیوی سے آزاد ہے۔ دُنیا میں رہنے کے باوجود بھی وہ اس تیرہ خاکدان سے کہیں اُونچا اُٹھ جاتا ہے۔ چند فارسی اشعار میں یہ حقیقت صاف جھلکتی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے ؎

به شب ہائے سیاہ چند آہے کردہ ام پیدا — بہ ہر سیارۂ صد رسم و راہے کردہ ام پیدا
جمالِ لالہ و گل را ہزاراں رنگہا بخشم — زفیضِ جلوۂ حسن ات نگاہے کردہ ام پیدا
تو در قیدِ جہاں پابستہ و صد شکوہ سنجی ہا — من از ہر ذرّہ سازے کردہ راہے کردہ ام پیدا
غبار از دامنِ خود بارہا افشاندہ ام اصغر — بہ ہنگامِ جنوں صد مہر و ماہے کردہ ام پیدا

زندگی کی "شب ہائے سیاہ" میں سوائے "سیاروں" سے رسم و راہ رکھنے کے وہ اور کرہی کیا سکتا تھا؟ اس سے پہلے بھی اُردو شعراء نے زندگی سے تنگ آکر نکل بھاگنے کی خواہش ظاہر کی ہے مگر اُنہیں کوئی راہِ فرار نظر نہ آئی۔ ذوق کا شعر ہے ؎

احاطہ سے فلک کے ہم تو کب کے — نکل جاتے، مگر رستہ نہ پایا

مگر اصغر نے ہر ذرّہ سے ساز کرکے اپنے لئے راہ پیدا کرلی تھی۔ کہتا ہے ؎

بندشوں سے اور بھی ذوقِ رہائی بڑھ گیا — اب قفس بھی ہم اسیروں کو پرِ پرواز ہے

چونکہ زندگی اُسے قبول نہ کرسکی، اس لئے اُسے بھی اس دُنیا کی حاجت نہیں ؎

مرا بس است کہ رنگینیِ نظر دارم — بگیر عالمِ خود، عالمِ دگر دارم!

اور اِس "عالمِ دگر" میں وہ اس درجہ منہمک ہے اور اُس کی رنگینیوں میں اتنا زیادہ کھویا ہوا ہے کہ اُسے اور کسی بات کا ہوش ہی نہیں، حتیٰ کہ اپنا بھی پتہ نہیں۔ کہتا ہے ؎

سما گئے مری نظروں میں چھا گئے دل پر، — خیال کرتا ہوں ان کو، کہ دیکھتا ہوں مَیں
نہ کوئی نام ہے میرا نہ کوئی صورت ہے — کچھ اس طرح ہمہ تن دید ہوگیا ہوں مَیں
نہ کامیاب ہوا میں نہ رہ گیا محروم — بڑا غضب ہے کہ منزل پہ کھو گیا ہوں مَیں
جہاں بھی ہو کہ نہیں، جسم و جاں بھی ہیں کہ نہیں؟ — وہ دیکھتا ہے مجھے، اس کو دیکھتا ہوں مَیں
ترا جمال ہے، تیرا خیال ہے، تُو ہے — مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ کیا ہوں مَیں"؟

چہ درد؟ و چارۂ درد از کجا؟ نمی دانم — منے کہ خود بہ رگِ خویشتن نیشتر دارم!

نہ کچھ فنا کی خبر ہے نہ ہے بقا معلوم — بس ایک بیخبری ہے، سو وہ بھی کیا معلوم؟
ہجومِ شوق میں اب کیا کہوں مَیں کیا نہ کہوں — مجھے تو خود بھی نہیں اپنا مدعا معلوم!

اور اِس "کھوئے ہوئے" شخص کے کلام میں لوگ زبان اور محاورے کی غلطیاں نکالتے تھے، اُس پر آوازے کستے تھے — محض اس وجہ سے کہ وہ ان سب سے مختلف تھا!

دُنیا والوں کو یہ گوارا نہیں ہوتا کہ کوئی شخص اُن سے کسی طرح مختلف ہو اور اپنے "اصلی روپ" میں ظاہر ہو۔ تہذیبِ انسانی "انفرادیت" کا گلا گھونٹنے کو تیار رہتی ہے۔ جہاں کوئی پٹی ہوئی، فرسودہ راہ کو چھوڑ کر اپنی راہ پر چلا اور اِن تہذیب و تمدّن کے علمبرداروں نے شور مچانا شروع کیا۔

کہ لینا، لینا، جانے نہ پائے!!

اس ہمدردی کے فقدان اور ناقدری کے احساس کا اور بھی اثر ہوا کہ اصغر خود اپنے ہی اندر سکڑتا گیا اور اپنے گرد و پیش سے غافل ہوتا گیا۔ شکایتاً کہتا ہے ؎

نوائے راز کا سینے میں خون ہوتا ہے — ستم ہے لفظ پرستوں میں گھر گیا ہوں میں

اس کے معیارِ زندگی دنیا والوں کے معیاروں سے مختلف تھے ؎

اُبھرنا ہو جہاں، جی چاہتا ہے ڈوب مرنے کو — جہاں اٹھتی ہوں موجیں، ہم وہاں ساحل سمجھتے ہیں
اسی سے دل، اسی سے زندگیِ دل سمجھتے ہیں — مگر حاصل ہے بڑھ کر سعیِ بے حاصل سمجھتے ہیں
نہ ہوگا ہستیِ بے مدعا کا راز داں برسوں — وہ زاہد جو رہا سرگشتہ سود و زیاں برسوں

اس کی شاعری میں وہ عملی جوش اور ولولہ نہیں جو اس دنیا میں زندگی بسر کرنے والوں کا خاصہ ہے۔ جو کچھ جوش و خروش ہو وہ "خود اسکے اندر" رونما ہوتا ہے اور خارجی طور پر کوئی مظاہرہ اس اندرونی ہیجان کا نہیں ہوتا۔ اس کی زندگی کی صحیح تصویر ان اشعار میں نظر آتی ہے ؎

ذوقِ سرمستی کو محوِ روئے جاناں کر دیا — کفر کو اس طرح چمکایا کہ ایماں کر دیا
تو نے یہ اعجاز کیا اے سوزِ پنہاں کر دیا؟ — اس طرح پھونکا کہ آخر جسم کو جاں کر دیا

یہ واقعہ ہے کہ اصغر نے اپنے "سوزِ پنہاں" اور "شدتِ احساس" کی مدد سے "جسم" کو واقعی "جاں" بنا دیا تھا۔ وہ محبوب کی صفات اور اوصاف بیان کرنے کے لئے تشبیہات تک غیر شخصی اور غیر جسمانی استعمال کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے ؎

کیا مرے حال پہ سچ مچ انہیں غم تھا، قاصد؟ — تو نے دیکھا تھا ستارہ سرِ مژگاں کوئی؟
یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی — یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا
روشنی ہو جگنو کی جیسے شبنستان میں — وہ نقاب کا عالم تیرے مسکرانے سے
لالہ و گل پہ جو ہے قطرۂ شبنم کی بہار — رُخِ رنگیں پہ جو آئے تو حیا ہو جائے
نظر اُس حسن پر ٹھہرے تو آخر کس طرح ٹھہرے — کبھی جو پھول بن جائے کبھی رخسار ہو جائے
اُس عارضِ رنگیں پر عالم وہ نگاہوں کا — معلوم یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی

آپ ہی بتایئے: کہیں بھی ان تشبیہات میں زندگی کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ میرے عزیز دوست روشؔ صدیقی نے اصغر کا کلام سن کر ایک مرتبہ کہا تھا "اس شخص نے تغزل کو معصوم بنا دیا ہے"! اور اس قول کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ حسن و عشق کا تذکرہ ہی اصغر کی شاعری کی جان اور مخصوص موضوع ہے مگر اس لطافت اور معصومیت کے ساتھ ہوتا ہے کہ جواب نہیں۔ اصغر کا ایک شعر ہے ؎

چمن میں چھیڑتی ہے کس مزے سے لالہ و گل کو — مگر بادِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

شاید خود اُس نے بھی بادِ صبا ہی سے "چھیڑ چھاڑ" کا یہ طریقہ سیکھا تھا۔ اُسکے خیال میں عشق آپ اپنا صلہ اور مقصود ہے۔ ؎

خاک کر دیں تپشِ عشق سے ساری ہستی — پھر اسی خاک کو خاکِ درِ جاناں کر دیں

اس کے کلام میں خستگی، فتادگی، ناکامی اور محرومی کی جو تصاویر پیش کی گئی ہیں، وہ بے مثل ہیں۔ اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ حالتیں کتنی شورش انگیز اور شعریت سے مملو ہوتی ہیں، نرم رفتار دریا کتنا زیادہ عمیق ہوتا ہے، سکون میں کیسا حشر بپا رہتا ہے اور "خاموشیوں" میں کتنی "گویائیاں" پنہاں اور کتنی "خوں گشتہ آرزوئیں" نہاں ہوتی ہیں ؎

سب رنگ و لطافت ہے افتادگیِ غم میں — میں خاک ہوں اور مجھ میں سب رازِ گلستاں ہے
مزہ الم میں ہے، کچھ لطف خستگی میں ہے — غرضکہ نشو و نمائے روح کی اسی میں ہے
سارا حصولِ عشق کی ناکامیوں میں ہے — جو عمر رائگاں ہے وہی رائگاں نہیں
انتہا کیف کی افتادگی و پستی ہے — مجھ سے کہتا تھا یہی دُردِ تہِ جام ابھی

ایک ایک تنکے پر سوشکستگی طاری
برق بھی لرزتی ہے میرے آشیانے سے

ہے خستگی کے دم سے رعنائی تخیل
میری بہار رنگیں پروردۂ خزاں ہے

رازِ فتادگی نہ پوچھ، لذتِ خستگی نہ پوچھ
یاں تو ہزاروں جبرئیل حبیب گئے گرد راہ میں

کوئی سرگشتۂ راہِ طریقت اسکو کیا جانے
یہاں افتادگی کو حاصلِ منزل سمجھتے ہیں

لذتِ دردِ خستگی، دولتِ دامنِ تہی
توڑ کے سارے حوصلے، اب یہ مجھے صلہ دیا

دیکھئے اُس کی ناآسودہ تمناؤں نے کیا شکل اختیار کی ہے ؎

سُنا ہے حشر میں شانِ کرم بیتاب نکلے گی
لگا رکھا ہے سینے سے متاعِ ذوقِ عصیاں کو

نہ ہوا دل کو اگر ذوقِ عبادت، نہ سہی
اب اِسے صرفِ رہِ لذتِ عصیاں کر دیں

اُس حسنِ کاروبار کو مستوں سے پوچھئے
جس کو فریبِ ہوش نے عصیاں بنا دیا

فن کار ([illegible]) کی حیثیت سے اصغر کا سب سے بڑا کارنامہ میرے نزدیک یہ ہے کہ اُس نے بغیر کسی خارجی محرک کے اپنی رُوح کی تاریک گہرائیوں میں گم ہو کر محض شدتِ احساس کی مدد سے وہ جواہر پارے برآمد کئے جن کی چمک سے نہ صرف اُس کی رُوح منوّر ہو گئی بلکہ دوسروں کو بھی اپنی رُوح کے اندر پہونچنے کا راستہ نظر آنے لگا۔ خود کہتا ہے ؎

اصغرِ خاکسار اِک ذرّۂ خود شناس ہے
حشر سا کر دیا بپا جس نے جہانِ راز میں

کچھ چیدہ اشعار سنیئے:-

جمالِ یار کی زینت بڑھا دی رنگِ صورت سے
قیامت ہے قیامت میرا پابندِ نظر ہونا

کچھ تو کہو یہ کیا ہوا، تم بھی تھے ساتھ ساتھ کیا
غم میں یہ کیا سرور تھا، درد نے کیوں مزا دیا؟

زاہد نے مرا حاصلِ ایماں نہیں دیکھا
رُخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

ہر حال میں بس پیشِ نظر ہے وہی صورت
میں نے کبھی روئے شبِ ہجراں نہیں دیکھا

ڈوبا ہوا سکوت میں ہو جوشِ آرزو
اب تو یہی زبان مرے مدعا کی ہے

مستانہ کر رہا ہوں رہِ عاشقی کو طے
کچھ ابتدا کی ہے نہ خبر انتہا کی ہے

یہ بھی فریب سے ہیں کچھ دردِ عاشقی کے
ہم مر کے کیا کریں گے کیا کر لیا ہے جی کے

شرح و بیانِ غم ہے اک مطلبِ مقید
خاموش ہوں، کہ معنی صد ہا ہیں خامشی کے

خاکِ پروانہ کی برباد نہ کر بادِ صبا
یہی ممکن ہے کہ کل تک مرا افسانہ بنے

بہت لطیف اشارے تھے چشمِ ساقی کے
نہ میں ہوا کبھی بے خود نہ ہوشیار ہوا

گُم کر دیا ہے دید نے یوں سربسر مجھے
ملتی ہے اب انہی سے کچھ اپنی خبر مجھے

کیا دردِ ہجر اور یہ کیا لذتِ وصال
اس سے بھی کچھ بلند ملی ہے نظر مجھے

شیشے میں موجِ مے کو یہ کیا دیکھتے ہیں آپ
اِس میں جواب ہے اُسی برقِ نگاہ کا

اُس جلوۂ بے کیف سے محروم ہی رکھا
کمبخت کبھی ہوش کبھی بے خبری نے

نہ مدعا کوئی میرا، نہ کچھ ہراس مجھے
کہ عاشقی ہے فقط بیدلی و بے جگری

ہے آرزو کہ آئے قیامت ہزار بار
فتنہ طرازیِ قدِ رعنا لئے ہوئے

رگ رگ میں اور کچھ نہ رہا جز خیالِ دوست
اُس شوخ کو ہوں آج سراپا لئے ہوئے

جانِ بلبل کا خزاں میں نہیں پرساں کوئی
اب چمن میں نہ رہا شعلۂ عریاں کوئی

بے محابا ہو اگر حسن تو وہ بات کہاں
چھپ کے جس شان سے ہوتا ہے نمایاں کوئی

پردۂ لالہ وگل بھی ہے بلا کا خوں ریز
دل میں اک بوند لہو کی نہیں رونا کیسا؟

کہہ کے کچھ لالہ وگل رکھ لیا پردہ میں نے
سارے عالم میں ہو بیتابی و شورش برپا

پردۂ حرماں میں آخر کون ہے اس کے سوا
حسرتِ ناکام میری کام سے غافل نہیں

ہر تلوّن سے ترے جلوۂ نیرنگِ حیات
علم وحکمت کی تمنّا ہے نہ کونین کا غم

ذرّہ ذرّہ علم وحکمت کا ہے سب دیکھا ہوا
صحنِ حرم نہیں ہے، یہ کوئے بتاں نہیں

مُدّت ہوئی کہ چشمِ تحیّر کو ہے سکوت
فطرت سُنا رہی ہے ازل سے اسی طرح

دیکھوں ہجومِ غم میں نہ لے کس طرح خبر
وہی تھا حال میرا جو بیاں میں آ نہ سکتا تھا

وہاں کیا ہے، نگاہِ ناز کی ہلکی سی جنبش ہو
محبت ابتدا سے تھی مجھے گلہائے رنگیں سے

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
اک شورشِ بے حاصل، اک آتشِ بے پروا

خیرگیِ نظر کے ساتھ ہوش کا بھی پتہ نہیں
اشک اب نہیں تھمتے، دل پہ اب نہیں قابو

بیخودی کا عالم ہو، محوِ جبہ سائی ہوں
کامیابِ شوق کی ناکامیوں کو دیکھئے

اب مجھے خود بھی نہیں ہوتا ہے کوئی امتیاز
ہو کے رازِ عشق افشا، بن گیا اک راز اور

حجاب اس کا ظہور ایسا ظہور اُس کا حجاب ایسا
یہاں میں ہوں نہ ساقی ہو نہ ساغر ہو نہ صہبا ہو

رقصِ مستی دیکھتے، جوشِ تمنّا دیکھتے
کچھ سمجھ کر ہم نے رکھا ہے حجابِ دہر کو

صد زمان و صد مکان ایں جہان و آں جہاں
ترے ہی در پہ مٹ جانا لکھا ہو میری قسمت میں

نگاہیں دیکھتی ہیں. رُوح قالب میں تڑپتی ہو
ترے قربان ساقی، اب یہ کیا حالت ہے مستی کی

وہ سامنے ہیں، نظامِ حواس برہم ہے

اب زیادہ نہ کرے حُسن کو رُسوا کوئی
اب ٹپکتا نہیں آنکھوں سے گلستاں کوئی

مجھ سے دیکھا نہ گیا حُسن کا رُسوا ہونا
ہائے اُس شوخ کا ہم شکلِ تمنّا ہونا!

لے خوشا درد کہ نزدیکی بھی ہو دُوری بھی ہو
اک طریقِ جستجو یہ دردِ مہجوری بھی ہے

میں تو مر جاؤں جو اُمیدِ وفا ہو جائے
میرے شیشے میں ہے باقی مئے گلفام ابھی!

یہ غنیمت ہے درِ میخانہ اب تک باز ہے!
اب کچھ نہ پوچھئے کہ کہاں ہوں کہاں نہیں

اب جنبشِ نظر میں کوئی داستاں نہیں
لیکن ہنوز ختم مری داستاں نہیں

یہ اُس کا امتحاں ہے مرا امتحاں نہیں
جسے کرتا رہا افشا سکوتِ راز داں برسوں

مزے لے لیکے اب تڑپا کریں یا رب جاں برسوں
رہا ہوں آشیاں میں لیکے برقِ آشیاں برسوں

جب آنکھ کھُلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے
آتشکدۂ دل میں اب کفر نہ ایماں ہے

اور بھی دُور ہو گئے آ کے ترے حضور میں
خود کو آزما بیٹھے مجھ کو آزمانے سے

اب نہ سر سے مطلب ہے اور نہ آستانے سے
حرفِ مطلب محو ہے جوشِ دعا کے سامنے

مٹ گیا ہوں اس طرح اس نقشِ پا کے سامنے
سب زباں پر آچکا ہے سب ابھی تک دل میں ہے

ستم ہے خواب میں خورشید کا یوں جلوہ گر ہونا
یہ میخانہ ہے، اس میں معصیت ہے باخبر ہونا

سامنے لاکر تجھے، اپنا تماشا دیکھتے
توڑ کر شیشے کو پھر کیا رنگِ صہبا دیکھتے

تم نہ آجاتے تو ہم وحشت میں کیا کیا دیکھتے
ازل میں یا ابد میں، میں کہیں ہوتا، نہیں ہوتا

مرا کیا حال ہوتا تو اگر پردہ نشیں ہوتا
کبھی عالم تو ہوتا ہے کبھی عالم نہیں ہوتا

نہ آرزو میں سکت ہو نہ عشق میں دم ہے

زمیں سے تا بہ فلک کچھ عجیب عالم ہے! یہ جذبِ مہر ہے یا آرزوئے شبنم ہے؟
ردائے لالہ و گل، پردۂ مہ و انجم جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے!
کسی طرح بھی تری یاد اب نہیں جاتی یہ کیا ہے روزِ مسرت ہے یا شبِ غم ہے
کہاں نہ مان و مکاں، پھر کہاں یہ ارض و سما جہاں تم آئے یہ ساری بساط برہم ہے
اب تو خود شاق ہے یہ ہستیِ بے جا مجھکو پھونک دے پھونکدے اے برقِ تماشا مجھکو
لالہ و گل کا جگر خون ہوا جاتا ہے سب سمجھتے ہیں جو ناکامِ تمنا مجھکو
تیرا جلوہ، ترا انداز، ترا ذوقِ نمود اب یہ دُنیا نظر آتی ہے دُنیا مجھکو
تُو نے گل بن کے، کبھی لغمۂ رنگیں بن کے ڈھونڈ لیتا ہے ترا حُسنِ خود آرا مجھکو
ایک میرا ہی فسانہ ز ازل تا بہ ابد! یوں نہ کرنا تھا مرے سامنے رُسوا مجھکو
ہمہ تن ہستیِ خوابیدہ مری جاگ اُٹھی ہر بُنِ موے مرے اُس نے پکارا مجھکو
اس طرح بھی کوئی سرگشتہ و برباد نہ ہو اک فسانہ ہوں جو کچھ یاد ہو کچھ یاد نہ ہو
حُسن کو وُسعتیں جو دیں، عشق کو حوصلہ دیا جو نہ ملے نہ مٹ سکے وہ مجھے مُدعا دیا
اب نہ یہ میری ذات ہے اب نہ یہ کائنات ہے میں نے نوائے عشق کو ساز سے یوں ملا دیا
"کہاں خرد ہے؟ کہاں ہے نظامِ کارُ اسکا؟" یہ پوچھتی ہے تری نرگسِ خمار آلود

اصغر نے خود اپنی جو تشریح کی ہے اُس سے بہتر شاید ہی کوئی پیش کر سکے۔ کہتا ہے ؎

مُدہ اُن کا اک بہارِ ناز بن کر جلوہ گر ہونا مرا وہ رُوح بننا، رُوح بن کر اک نظر ہونا!

واقعی اصغر بذاتِ خود ایک نظر، بلکہ یوں کہیئے کہ "طرزِ نظر" ہو کر رہ گیا اور اس طرزِ نظر اور مذاقِ سوزِ پنہاں کی اِس پُر آشوب اور الم زدہ دُنیا کو سخت ضرورت تھی۔

اُس کے عقیدے کے مطابق "حسن" کوئی خارجی چیز نہیں بلکہ خود ناظر کے اندر ہوتا ہے اور اُس کی اپنی ہی شخصیت کا پھیلاؤ ([illegible]) ہوتا ہے۔ اصغر پہلا شاعر ہے جس نے اُردو شاعری میں "حُسنِ ذہنی و باطنی" ([illegible]) کو ایک ممتاز درجہ عطا کیا اور حُسن و عشق کی جمالیاتی تفسیر پیش کی۔ اُس نے "جمالیات" میں بھی "خودی" کی اہمیت جتلائی اور "حسن" کو "عشق کا پرتو" قرار دیا۔ ظالم حد کر دیتا ہے۔ حُسنِ مطلق کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے:-

غضب ہوا کہ گریباں ہی چاک ہونے کو تمہارے حُسن کی ہوتی ہے آج پردہ دری
نہ جائیے مری بگڑی ہوئی اداؤں پر کہ عاشقی میں مری حسن کی ہے جلوہ گری
جو شوخیوں سے لیا ہے جمالِ بیتابی تو جوشِ حُسن سے پائی ادائے جامہ دری
لئے ہیں زلف سے آشفتگی کے سب انداز نگاہِ مست سے پہونچا ہے حُسن بے خبری
داستاں اُن کی اداؤں کی ہے رنگیں، لیکن اس میں کچھ خونِ تمنا بھی ہے شامل میرا
ہاں وادیِ ایمن کو معلوم ہیں سب قصّے موسیٰ نے فقط اپنا اک ذوقِ نظر دیکھا
ہر ادائے حُسن آئینہ میں آتی ہے نظر یعنی خود کو دیکھتے ہیں مجھکو حیراں دیکھکر
پھر گئی آنکھوں کے آگے وہ ادائے برقِ حُسن چیخ اُٹھے سب مرا چاکِ گریباں دیکھکر
کارفرما ہے فقط حُسن کا نیرنگِ کمال چاہے وہ شمع بنے چاہے وہ پروانہ بنے
ادائے عشق کی تصویر کھنچ گئی پوری وفورِ جوش سے یوں حُسن بیقرار ہوا
اپنے انداز پہ ہو شاہدِ فطرت بےخود رکھدے آئینہ اگر دیدۂ حیراں کوئی

ایسا بھی ایک جلوہ تھا اُس میں چھپا ہوا — اُس رُخ پہ دیکھتا ہوں اب اپنی نظر کو میں
نہیں معلوم کتنے جلوہ ہائے حُسن پنہاں ہوں — کوئی پہونچا نہیں گہرائیوں میں اشکِ پیہم کی
شعاعِ مہر خود بیتاب ہے جذبِ محبت سے — حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پروازِ شبنم کی
اک شعلۂ اور شمع سے بڑھکر ہو رقص میں — تم پھاڑ کر تو سینۂ پروانہ دیکھتے
وہیں سے عشق نے بھی شورشیں اُڑائی ہیں — جہاں سے تو نے لئے خندہ ہائے زیرِ لبی
حُسن کے فتنے اُٹھے میرے مذاقِ شوق سے — جس سے میں بیچین ہوں وہ خود مری آواز ہے
بجھ گئی کل جو سرِ بزم وہی شمع نہ تھی — شمع تو آج بھی سینے میں ہے پروانوں کے
دید کیا، نظارہ کیا، اُس کی تجلی گاہ میں — وہ بھی موجِ حسن تھی جسکو نظر سمجھا تھا میں
باقی نہ تابِ ضبط رہی شیخ و شاب میں — اُنکی جھلک بھی تھی مری چشمِ پُرآب میں
اِک نگارِ مجوبی اشکِ خوں میں پنہاں ہے — حُسن کی نمائش ہے عشق کے بہانے سے
اشکِ پیہم کو سمجھ لیتے ہیں اربابِ نظر — حُسن تیرا مرے چہرے سے جھلکتا دیکھیں
مزے آ گئے ہیں عشوہ ہائے حُسنِ رنگیں کے — تڑپتے ہیں ابھی تک رقصِ بسمل دیکھنے والے
عکس کس چیز کا آئینۂ حیرت میں نہیں — تیری صورت میں ہے کیا جو مری صورت میں نہیں

اصغر کا کلام پڑھیئے تو آپ کو خود اپنے اندر کی موسیقی سُنائی دے گی جو دُنیا اور زندگی کے بےمعنی شور و شغب میں آپ کبھی نہیں سُن سکتے۔ اس سے آپ کی رُوحانی واماندگی دُور ہو جائے گی۔

اُس کی شاعری کو نفسیات کی اصطلاح میں اگر "ارتفاعِ حِسی" (Sublimation) کا نتیجہ بھی مان لیا جائے، تب بھی وُہ ارفع (Sublime) ہے اور صحیح معنوں میں نشاطِ رُوح ہے۔ رُوح کے جن مقامات عالی سے وُہ ہمیں آشنا کر گیا ہے وہ اُردو شاعری کے لئے مایۂ ناز ہیں۔ جن کیفیات اور وارداتِ قلبی کو اُس نے ادا کیا ہے کسی اور نے نہیں کیا۔ صوفیانہ شاعری کی اُردو میں کمی نہیں۔ (مولوی صاحبان اور شارحین کا خدا بھلا کرے!) ہر شعر میں مجاز اور حقیقت دونوں کو ٹھونس کر دکھایا جاتا ہے۔ مگر اصغر کی شاعری اور عجیب و غریب زندگی میں جو ہم آہنگی تھی یہ اُسی کا نتیجہ ہے کہ گو زندگی میں لوگ اُسے نہ پا سکے، مگر وہ آج بھی اپنے اشعار میں اپنی انفرادی خصوصیات کے ساتھ نمایاں ہے ؎

اصغر سے ملے لیکن اصغر کو نہیں دیکھا — اشعار میں سُنتے ہیں کچھ کچھ وہ نمایاں ہے

---

۳۰ نومبر ۳۶ء کی صبح کا واقعہ ہے۔ میں اتفاق سے صرف دو دن کے لئے دہلی سے الٰہ آباد گیا ہوا تھا کہ اچانک اصغر کے انتقال کی خبر ملی۔ میں فوراً اُن کے مکان پر پہونچا مگر باہر ہی سے لوٹ آیا۔ نہ آخری دیدارِ میت ہی کی ہمت پڑی نہ جنازہ کے ہمراہ قبرستان تک جانے کی، کیونکہ میں یہ گوارا نہ کر سکا کہ اپنے آپ کو یہ یقین دلا دوں کہ اصغر اب اس دُنیا میں نہیں رہا۔ زندگی میں بھی میں نے اصغر کو بارہا "کھویا ہوا" پایا تھا۔ اس لئے صرف یہ خیال دل میں لیکر میں واپس چلا آیا کہ اب وہ "موت" کے بہانے سے کہیں روپوش ہو گیا ہے۔ اس کو مرے ہوئے ایک عرصہ ہوا مگر مجھے اُس کی موت کا اب بھی یقین نہیں۔ میرے نزدیک اصغر مرا نہیں کیونکہ اس کا کلام موجود ہے، اور اُس میں خود اُسی کے قول کے مطابق وہ "کچھ کچھ نمایاں" ہے ـــــ اتنا زیادہ جتنا وہ زندگی میں نہ تھا!

میں اب بھی اکثر حیرت آمیز لہجہ میں اُسی کا شعر پڑھا کرتا ہوں ؎

خدا جانے کہاں ہے اصغرِ دیوانہ برسوں سے — کہ اُس کو ڈھونڈتے ہیں کعبہ و بتخانہ برسوں سے!

نوٹ:۔ اس مضمون کا کچھ حصّہ آل انڈیا ریڈیو۔ دلّی سے نشر ہو چکا ہے۔

مظہر عزیز

سلطان رضیہ پہلی اور آخری مسلمان خاتون ہے جس نے ساڑھے تین برس نہایت جاہ وجلال کے ساتھ دہلی کی سلطنت پر فرمانروائی کی۔ وہ دہلی کے نامور بادشاہ سلطان شمس الدین التمش کی بیٹی تھی اور ان تمام صفات کی مالک تھی جو اس زمانے میں ایک بادشاہ کے لئے ضروری سمجھی جاتی تھیں۔ ہمعصر مورخ، منہاج سراج کے بقول وہ "بادشاہِ بزرگ وعاقل وعادل وکریم وعالم نواز وعدل گستر ورعیت پرور ولشکر کش" تھی۔ اس کی قابلیت کی بنا پر سلطان شمس الدین نے اُسے باضابطہ طور پر اپنا ولی عہد مقرر کر دیا تھا۔ اُمرائے دربار نے جب پوچھا کہ بیٹوں کے ہوتے ہوئے بیٹی کو ولی عہد مقرر کرنے میں حضور کی کیا مصلحت ہے تو بادشاہ نے جواب دیا کہ میرے بیٹے عیش وعشرت کے بندے ہیں، سلطنت کا انتظام اُن کے بس کا نہیں۔ میرے مرنے کے بعد تمہیں معلوم ہو جائیگا کہ ولی عہد کے لئے رضیہ سے زیادہ لائق اور کوئی نہیں۔ اور واقعہ بھی یہی تھا لیکن سلطان شمس الدین التمش کی وفات کے بعد اعیانِ سلطنت نے اس کے بیٹے رکن الدین فیروز شاہ کو تخت پر بٹھایا۔ یہ واقعہ ۲۱ شعبان ۶۳۳ھ کا ہے۔

رکن الدین فیروز شاہ نے دل کھول کر عیش وعشرت کی داد دی۔ چھ مہینے ۲۸ دن حکومت کرکے معزول ہوا اور سلطان رضیہ اُس کی جگہ سریر سلطنت پر متمکن ہوئی۔ (۱۸ ربیع الاول ۶۳۴ھ) حکومت کی باگ ڈور لیتے ہی رضیہ نے حکومت کے شیرازے کو منظم کیا۔ بغاوتیں فرد ہو گئیں اور رعیت خوشحالی اور اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگی۔ تقریباً ڈیڑھ سال اس طرح گذر گیا۔ اس اثنا میں امیر جمال الدین یاقوت حبشی کو جو امیر آخور کے عہدے پر مامور تھا سلطان رضیہ کے حضور میں بہت تقرب حاصل ہو گیا۔ اُمرائے ترک یاقوت کے اس تقرب سے جلنے لگے۔ اسی زمانہ میں سلطان رضیہ نے پردہ چھوڑ دیا۔ زنانہ لباس کی جگہ قبا اور کلاہ پہن کر دربار کرتی اور ہاتھی پر سوار ہو کر نکلتی تھی۔

۶۳۷ھ میں لاہور کا گورنر ملک عزالدین باغی ہو گیا۔ رضیہ نے خود لشکر کشی کی اور اس فتنہ کو فرو کیا۔ اس مہم سے فارغ ہو کر رضیہ دہلی واپس آئی ہی تھی کہ تبرہندہ کے گورنر ملک التونیہ کی بغاوت کی خبر آئی۔ بعض اُمرائے دربار خفیہ طور پر ملک التونیہ سے ملے ہوئے تھے۔ رضیہ پھر فوجیں لیکر چلی۔ جس وقت تبرہندہ کے قریب پہونچی اُس کے ہمراہی ترک اُمرا نے بغاوت کردی۔ امیر جمال الدین یاقوت حبشی کو قتل کر ڈالا۔ سلطان رضیہ کو گرفتار کرکے تبرہندہ کے قلعے میں محبوس کر دیا اور اس کے بھائی سلطان معزالدین بہرام شاہ کو دہلی کے تخت پر بٹھایا۔ تبرہندہ کے گورنر ملک التونیہ نے رضیہ کو قید سے نکال کر اس کے ساتھ شادی کرلی۔ اب دونوں میاں بیوی فوجیں جمع کرکے دہلی پر حملہ آور ہوتے، مگر قسمت نے ساتھ نہ دیا۔ رضیہ کی فوج شکست کھا گئی اور شکست کھانے کے بعد خود رضیہ سے باغی ہو گئی۔ رضیہ اور التونیہ دونوں بمقام کیتھل ہندوؤں کے ہاتھ میں گرفتار ہوئے اور دونوں مار ڈالے گئے۔

رضیہ کے ہم عصر اور معتبر مورخ، منہاج سراج، صاحب طبقاتِ ناصری کے مذکورہ بالا بیان سے ایسی کوئی بات ثابت نہیں ہوتی جس کی بنا پر سلطان رضیہ کی پاک دامنی میں شبہ کیا جا سکے لیکن متاخرین میں سے بعض نے رضیہ کی آلودہ دامنی کو اس کے زوال کا سبب ٹھہرایا ہے اور کھلم کھلا اُس پر یاقوت حبشی سے ناجائز تعلقات رکھنے کا الزام لگایا ہے۔ انگریزی تاریخ نویسوں کے اس گروہ میں مسٹر ٹامس سب سے پیش پیش ہیں۔ انہوں نے اپنی تاریخ "دہلی کے پٹھان بادشاہ" میں لکھا ہے:۔

"رضیہ کے حالات سازگار رہے یہاں تک کہ اُس کی جنسی کمزوری نے ظہور کیا۔ یہ بات نہ تھی کہ ایک ناکتخدا ملکہ کو محبت کرنے کی ممانعت ہو۔ رضیہ کسی فرمانبردار شہزادے شوہر کے ساتھ خوب رنگ رلیاں منا سکتی تھی یا اپنے محل کے اندر حرم کے تاریک گوشوں میں تقریباً بلا روک ٹوک دل کھول کے ہوس پرستی کر سکتی تھی لیکن اُس کی خود سر محبت نے اُسے غلط جانب متوجہ کیا اور اُس کی نظر انتخاب اپنے ایک درباری پر پڑی جو نسلاً حبشی تھا۔ حبشی پر رضیہ کی یہ عنایت دیکھ کر تمام اُمرائے ترک بگڑ گئے۔"

مسٹر ہیگ ..... اپنی تاریخ ہند میں فرماتے ہیں کہ "دربار کے ترک اُمرا رضیہ سے بگڑ گئے کیونکہ ایک حبشی غلام سے اُس کے بہت گہرے تعلقات (intimacy) تھے۔ اور رضیہ نے اُسے اپنا کمانڈر انچیف بنایا تھا۔"

مسٹر اُپندر ناتھ پال — [illegible] میں لکھتے ہیں کہ "فرمانروائے دہلی ہونے کی حیثیت سے رضیہ کو یہ ادا [illegible] کہ وہ ایک حبشی سے محبت کرے۔ اگر وہ کسی حد تک ضبطِ نفس سے کام لیتی تو ایک بہترین فرمانروا ثابت ہوتی۔"

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مذکورالصدر مؤرخین نے تعصب کی بنا پر سلطان رضیہ پر "ناپارسائی" کا الزام لگایا ہے لیکن راقم الحروف کو اس رائے سے اتفاق نہیں کیونکہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے کہیں نہ کہیں سے اخذ کر کے لکھا ہے۔ خود کوئی روایت ایجاد نہیں کی۔ یہ اور بات ہے کہ رضیہ کے حالات لکھتے وقت انہوں نے معاصرانہ شہادت کے مقابلے میں متاخرین کے بیان کو ترجیح دی۔ بہرحال اب دیکھنا یہ ہے کہ آخر اس فساد کا سرچشمہ کہاں ہے؟

گذشتہ ساٹھ ستر سال میں اسلامی ہند کی جو تاریخیں انگریزی میں لکھی گئیں ان کا ماخذ عام طور پر اکبری دور کی تاریخیں ہیں یعنی نظام الدین بخشی کی طبقات اکبری، مُلّا عبدالقادر بدایونی کی منتخب التواریخ اور محمد قاسم فرشتہ کی گلشن ابراہیمی جو عام طور پر تاریخ فرشتہ کے نام سے مشہور ہے۔ طبقات اکبری کا مصنف، فرشتہ اور بدایونی کے مقابلے میں زیادہ سنجیدہ، محتاط اور معقول پسند ہے اور واقعات کے بیان کرنے میں حتی المقدور صحت کا خیال رکھتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:-

"جمال الدین یاقوت حبشی کہ میر آخور بود در سلطنت سلطان رضیہ تقرب تمام پیدا کردہ محسودِ امرا گشت و بمرتبہ صاحب نسبت شد کہ در وقت سواری سلطان رضیہ را دست در زیر بغل کردہ سوار ساختے۔"

(جمال الدین یاقوت حبشی جو کہ امیر آخور تھا سلطان رضیہ کے عہدِ حکومت میں اس درجہ مقرّب ہو گیا کہ دوسرے اُمرا اُس سے حسد کرنے لگے اور اس کا تقرّب اتنا بڑھا کہ سواری کے وقت وہ سلطان رضیہ کی بغل میں ہاتھ دے کر اُسے سوار کراتا تھا۔)

فرشتہ کا بیان ہے کہ "جمال الدین یاقوت حبشی کہ امیر آخور بود در خدمت سلطان رضیہ تقرب تمام پیدا کردہ و امیر الامرا گشت و بمرتبہ صاحب نسبت شد کہ در وقت سواری سلطان رضیہ را دستہا در زیر بغل کردہ (بر اسپ) سوار ساختے۔"

فرشتہ نے صاحب طبقات اکبری کے بیان میں دو باتوں کا اضافہ کیا۔ ایک تو یاقوت کو امیر الامرا بنایا۔ دوسرے سواری کے ضمن میں گھوڑے کا ذکر کیا۔ واضح ہو کہ تاریخ فرشتہ کے بعض نسخوں میں لفظ "بر اسپ" موجود نہیں۔

مُلّا عبدالقادر بدایونی لکھتے ہیں کہ "جمال الدین یاقوت حبشی کہ میر آخور بود معتمد علیہ و صاحب نسبت گشت بمرتبہ کہ سلطان رضیہ در وقت سواری فیل و اسپ تکیہ بر بغل و بازوئے او می کرد۔ محسودِ امرا شد۔"

بدایونی اور فرشتے کا بیان تقریباً یکساں ہے۔ البتہ بدایونی نے سواری کے ذکر میں گھوڑے کے ساتھ ہاتھی کو بھی شامل کر لیا ہے۔ رضیہ جس وقت تبرہندہ کے گورنر ملک التونیہ کی سرکوبی کے لئے لشکر لے کر دہلی سے چلی ہے اس کے ذکر میں بدایونی صاحب لکھتے ہیں کہ "در اثنائے راہ امرائے ترک اداہائے ناپارسایانہ ازو دیدہ خروج کردند و سلطان رضیہ را با جمال الدین یاقوت حبشی کہ امیر الامرا شدہ بود گرفتہ در قلعہ تبرہندہ محبوس ساختند۔" (اثنائے راہ میں ترکی امرا رضیہ کی ناپارسایانہ حرکتیں دیکھ کر باغی ہو گئے اور سلطان رضیہ اور جمال الدین یاقوت حبشی کو جو امیر الامرا ہو گیا تھا، گرفتار کر کے تبرہندہ کے قلعے میں قید کر دیا۔)

مُلّا بدایونی صاحب نے تو صریح طور پر رضیہ کی عدمِ پارسائی کا فتویٰ دیدیا۔ مگر خدا جانے مُلّا صاحب کو یہ خبر کہاں سے ملی کہ یاقوت کو بھی رضیہ کے ساتھ تبرہندہ کے قلعہ میں قید کر دیا گیا تھا۔ یاقوت تو رضیہ کے قید ہونے سے پہلے ہی قتل ہو چکا تھا۔

مذکورہ بالا اقتباسات سے کم سے کم اتنا تو ثابت ہو گیا کہ ٹامس، ہاول اور پال وغیرہ نے ازراہ تعصب رضیہ کو بدنام کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اپنے لفظوں میں وہی کہا جو اُن کے پیشرو بدایونی اور فرشتہ کہہ گئے تھے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر نظام الدین بخشی فرشتہ، اور بدایونی کو یہ روایت ملی کہاں سے؟ ان مورخین کے ماخذوں میں سے ایک یحییٰ سرہندی کی "تاریخ مبارک شاہی" بھی ہے جو ۸۳۸ھ میں یعنی ان تاریخوں سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے لکھی گئی۔

سرہندی کا بیان ہے کہ "ملک جمال الدین یاقوت حبشی را عہدۂ امیر آخوری داد و بحضرت خود مقرب گردانید، چنانچہ اُمرا و ملوک دیگر را غیرت آمد...... و چوں سوار شدے بالائے پیل سوار شدے۔" (ملک جمال الدین یاقوت حبشی کو امیر آخور کا عہدہ دیا اور اپنی خدمت میں بہت مقرب

۔ ںیا ۔ ںا سے دوسرے امرا و ملوک کو غیرت آئی ...... جب وہ سوار ہوتی تھی تو ہاتھی پر سوار ہوتی تھی۔)

سرہندی نے نہ تو یاقوت کی امیرالامرائی کا ذکر کیا نہ رضیہ کے گھوڑے پر سوار ہونے کا۔ نہ یہ کہ یاقوت، رضیہ کی بغل میں ہاتھ دیکر اُسے گھوڑے پر سوار کراتا تھا۔ اُس نے بتصریح بتا دیا کہ رضیہ جب نکلتی تو ہاتھی پر سوار ہوکر نکلتی تھی۔ دراصل سرہندی نے منہاج سراج کے بیان کو دُہرا دیا ہے اور ظاہر ہے کہ رضیہ کے حالات کے لئے منہاجِ سراج سے زیادہ معتبر راوی اور کون ہوسکتا ہے کیونکہ یہ سب واقعات اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔

نظام الدین بخشی وغیرہ نے بعض ایسی کتابوں سے بھی استفادہ کیا ہے جو تاریخی نقطۂ نظر سے نہایت غیر معتبر ہیں۔ ان ساقط الاعتبار ماخذوں میں سے ایک عصامی کی "فتوح السلاطین" ہے۔ فتوح السلاطین شاہنامہ کی بحر میں ایک مثنوی ہے جو ۷۵۰ھ یعنی ۱۳۵۰ء میں دکن میں لکھی گئی۔ سلطان محمد تغلق نے جن لوگوں کو زبردستی دہلی سے دولت آباد روانہ کیا تھا اُن میں عصامی کا دادا بھی تھا۔ دادا کے ساتھ پوتے کو بھی دکن جانا پڑا۔ اس وقت عصامی کی عمر ۱۶ برس کی تھی۔ تقریبًا ۴۰ سال کے سن میں عصامی نے فتوح السلاطین تصنیف کی۔ محمود غزنوی کے زمانے سے لیکر تاریخ تصنیف تک ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کی تاریخ بیان کی ہے۔ لیکن مستند اور معتبر تاریخوں کے بجائے عصامی نے زبانی روایتوں پر اپنی کتاب کی بُنیاد رکھی ہے۔ اور لازمی طور پر بہت سی ایسی بے سروپا اور بے بنیاد باتیں بیان کی ہیں جو چانڈوخانے کی گپ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ بدقسمتی سے عصامی کے بعد آنے والے مؤرخین نے فتوح السلاطین کو تاریخ کی ایک معتبر کتاب سمجھا اور اس کی بیان کی ہوئی بے بنیاد روایتوں کو جو بازاری افواہوں کی طرح ساقط الاعتبار ہیں اپنی تصانیف میں داخل کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے واقعات غلط مشہور ہوگئے۔ اس کی ایک مثال رضیہ کی مظنون آلودہ دامنی ہے۔

سلطان شمس الدین التمش کی وفات کے بعد جو واقعات رونما ہوئے اُن کا تذکرہ عصامی کی زبان سے سُنئے:۔

بگفتند پس بر ہمہ یک زباں	کہ داریم بس شمع زاں دوماں	سب اُمرا نے متفق اللفظ ہوکر کہا کہ خاندان شمسی کے متعدد افراد موجود ہیں
دو پور و یکے دخترِ شہریار	دریں ملک ماند است زسہ یادگار	دو بیٹے اور ایک بیٹی بادشاہ کی یادگار ہیں۔

الغرض باہمی مشورت کے بعد انہوں نے رکن الدین فیروز شاہ کو تخت پر بٹھادیا اور کچھ دنوں بعد اُسے معزول کر کے رضیہ کو بادشاہ بنایا۔

چو از عہدِ رضیہ برآمد سہ سال	دگر سکہ زد عالم بدسگال	جب رضیہ کو حکومت کرتے تین سال گذر گئے تو بداندیش زمانے نے ایک نئی چال چلی۔
شنیدم کہ از پردہ بیروں فتاد	گذشت از حیا دل بہ شوخی نہاد	میں نے سُنا کہ وہ پردے سے نکل آئی اور حیا ترک کر کے شوخی پر آمادہ ہوئی
بپوشید روزے قبا و کلاہ	برفت آمد از کاخِ کیواں پناہ	ایک دن وہ قبا اور کلاہ پہن کر محل سے آ گئی
شد انگاہ بر پشت پیلے سوار	ہمی گشت در ہر طرف آشکار	پھر ہاتھی پر سوار ہوئی اور بے پردہ ہر طرف گھومتی تھی۔
ازاں پس شنیدم پئے شش دگر	ہماں دخترِ خسروِ نامور	میں نے سنا کہ اس واقعہ کے چھ مہینے بعد
بدادے پس از ہفتہ بارِ عام	شدے خاص و عام از رخش شادکام	اُسنے ہفتہ وار دربار عام شروع کر دیا اور ساری دُنیا اُسکے دیدار سے مسرور ہوتی تھی
سواری بکردے پس از یک دو ماہ	رکابش برفتند اہلِ کلاہ	مہینے دو مہینے کے بعد وہ سواری کرتی تھی اور اُمرا اُسکے ہم رکاب ہوتے تھے۔
چو شش ماہ زیں قصہ کامل گذشت	بد و بدگماں عام تا خاص گشت	اس بات کو جب چھ مہینے گذر گئے تو خاص و عام سب اس سے بدگمان ہوگئے
شنیدم غلامے ز جنسِ حبش	بُدے در سواری بر مرکبش	میں نے سنا کہ اسکا ایک حبشی غلام تھا جو اُسکی گھوڑے کی سواری کے وقت موجود رہتا تھا
گرفتے بیک دست و بازوئے او	بدادے سوارش بے گفت گو	وہ ایک ہاتھ سے اس کا بازو تھام کر اس کو سوار کراتا تھا
بداں مرد شاہ جہاں را غلام	شہش کردہ بود و است یاقوت نام	وہ شخص بادشاہ کا غلام تھا اور بادشاہ نے اس کا نام یاقوت رکھا تھا۔
امیر آخورِ شاہ و شہزادہ بود	بفرمانِ رضیہ رضا دادہ بود	وہ بادشاہ اور شاہزادی کا امیر آخور تھا اور رضیہ کا تابع فرمان۔
چو ارکانِ دولت دراں روزگار	بدیدند گستاخیش آشکار	ارکانِ دولت نے جب اس کی کھلم کھلا گستاخی دیکھی
بردند غیرت ازاں ماجرا	بگفتند بایک دگر در جُدا	اور اس واقعہ سے انکو غیرت آئی اور انہوں نے پوشیدہ طور پر آپس میں مشورت کی
زیں گونہ کیں دیو در ملک جم	مسخر تر آمد ز جملہ خدم	اور کہا کہ ملک سلیمان میں یہ دیو تمام خدام سے زیادہ اس طرح تابع فرمان ہے کہ

عجب نے کہ گردست یابد نگینے　　پے قصِ خاتم نگینہ در ربے
اگر کبھی اس کو موقع مل جائے اور وہ انگوٹھی کا نگینہ اڑا لینے کی کوشش کرے تو کچھ تعجب نہیں

زناں جملہ دردام اہرمین اند　　بخلوت ہمہ کار شیطاں کنند
عورتیں تو سبھی شیطان کے پھندے میں پھنسی ہوتی ہیں اور سبھی خلوت میں بدکاری کرتی ہیں

چو شورید نفسِ زنِ پارسا　　بخلوت دہد باسگے ہم رضا
پارسا عورت پر بھی جب نفس کا غلبہ ہوتا ہے تو وہ کتے سے ہم صحبت ہونے کیلئے بھی آمادہ ہو جاتی ہے

نہ زیبد بزن تاج وتخت شہاں　　کہ شد مملکت قسم کار آگہاں
تخت وتاج شاہی عورت کو زیب نہیں دیتا کیونکہ سلطنت تو کار آگاہ لوگوں کا حصہ ہے

جہانداری از زن نیاید نکو　　کہ در اصل ناقص شداست عقل او
عورت کبھی اچھی طرح حکمرانی نہیں کر سکتی کیونکہ وہ ناقص العقل ہوتی ہے۔

زنے کو طرب جوید وجاہ ہم　　زشہوت تواند بُد آزاد کم
جو عورت عیش وعشرت اور جاہ ومنزلت کی طالب ہوتی ہے وہ شہوت پرستی سے نہیں بچ سکتی

(اسی قسم کے بہت سے اشعار عورتوں کی مذمت میں ہیں۔)

زمردی نباشد کہ پیش زنے　　نہیم از سرِ غافلی گردنے
یہ امر ہماری مردانگی سے بعید ہے کہ از راہِ غفلت ایک عورت کے سامنے سرِ اطاعت جھکا دیں

خصوصاً ازیں پس کہ اہلِ جہاں　　بگشتند در حق او بدگماں
خصوصاً ایسی حالت میں کہ ساری دنیا اس سے بدگمان ہو چکی ہے۔

اس مشورے کے بعد دوسرے دن جب رضیہ دربار میں آئی تو

شنیدم ہماں روز یاقوت را　　بکشتند یکسر دراں بار جا
میں نے سُنا ہے کہ اسی دن یاقوت کو سرِ دربار قتل کر ڈالا۔

گرفتند پس رضیہ را بے درنگ　　نہادند بندش بپا بے درنگ
اور فوراً رضیہ کو قید کر کے اُسے بیڑیاں پہنا دیں

وزاں پس ابا بند ہائے گراں　　بہ تبرندہ کردند او را رواں
پھر بھاری زنجیروں میں جکڑ کر اُسے تبرندہ روانہ کر دیا۔

اور رضیہ کے بعد معز الدین کو بادشاہ بنایا۔

"رضیہ جب تبرہندہ میں قید تھی اور اس واقعہ کو ڈیڑھ برس گزر گیا تو میں نے سُنا کہ ایک تُرک جس کا نام لاطونہ تھا اور جنگلوں جنگلوں اور ملکوں ملکوں اپنی تھوڑی سی فوج لئے لوٹ مار کرتا پھرتا تھا اتفاق سے تبرندہ آپہنچا اور اچانک اس قلعہ کو فتح کر لیا۔ اُس نے رضیہ کو قید سے نکالا اور جب رضیہ کو اپنے ساتھ شادی کرنے پر آمادہ دیکھا تو اس سے عقد کر لیا۔ ایک دن رضیہ نے خلوت میں اُسے بتایا:۔

کہ من دخترِ شاہِ جہاں پرورم　　سہ سال وسہ مہ تاج بدبر سرم
کہ میں بادشاہ کی بیٹی ہوں اور سوا تین برس بادشاہی کر چکی ہوں۔

بوحشت زمن بندگانِ پدر　　ربودند تاج کیانی زسر
میرے باپ کے غلاموں نے میرا تخت وتاج مجھ سے چھین لیا

اور مجھے یہاں قید کر دیا۔ اتفاق سے تم ادھر آنکلے اور مجھے قید سے چھڑا دیا۔ چلو اب ہم تم دونوں مل کر دہلی پر لشکر کشی کریں۔ چنانچہ رضیہ نے دہلی پر چڑھائی کی اور شکست کھائی۔ چند ماہ کے بعد فوجیں مرتب کر کے پھر حملہ کیا اور پھر شکست کھائی اور رضیہ اور لاطونہ دونوں مارے گئے۔"

اب شُبہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں کہ فرشتہ اور بدایونی وغیرہ نے یہ روایت فتوح السلاطین سے لی ہے کہ (۱) یاقوت ایک حبشی غلام تھا۔ (۲) وہ رضیہ کی بغل میں ہاتھ دے کر اُسے گھوڑے پر سوار کرایا کرتا تھا۔ (۳) رضیہ کے اور اس کے تعلقات نے وہ نوعیت اختیار کر لی تھی کہ ساری دُنیا رضیہ سے بدگمان ہو گئی اور اُمرا کو یہ ڈر ہوا کہ کہیں یاقوت موقع پاکر رضیہ پر دست تصرف نہ دراز کر بیٹھے۔

عصامی کا یہ پورا بیان زبانی روایتوں اور بازاری افواہوں پر مبنی ہے اور کسی طرح قابل تسلیم نہیں۔ فتوح السلاطین جس وقت لکھی گئی رضیہ کی وفات کو سَو برس سے زیادہ گذر چکے تھے۔ اوّل تو یوں بھی سَو برس گذر جانے کے بعد زبانی روایتوں میں واقعات کی صورت مسخ ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ عصامی کے راوی نہایت غیر معتبر ہیں۔ اسی دَور کے چند اور واقعات جنہیں عصامی نے بیان کیا ہے تاریخ کی روشنی میں دیکھئے تو معلوم ہو جائے گا کہ عصامی کس حد تک ناقابلِ اعتبار ہے۔ طبقات ناصری سے ثابت ہے کہ سلطان شمس الدین التمش نے چھ اولادیں چھوڑی تھیں۔ پانچ بیٹے یعنی رکن الدین، جلال الدین، معز الدین، قطب الدین، ناصر الدین، اور ایک بیٹی رضیہ۔ عصامی کو صرف دو بیٹوں اور ایک بیٹی ہی کا علم تھا، چنانچہ کہتا ہے:۔

دو پور ویکے دخترِ شہریار　　دریں ملک ماند است زشہ یادگار

ملک التونیہ کو (جس کا صحیح نام تک عصامی کو معلوم نہیں اور لاطونہ کہتا ہے) ایک جہاں گرد لٹیرا سردار بتایا ہے حالانکہ وہ تبرہندہ کا گورنر تھا۔ پھر ملک التونیہ کو اس طرح پیش کیا ہے کہ گویا وہ رضیہ کے متعلق کچھ جانتا ہی نہیں۔ رضیہ نے بتایا تو اُسے معلوم ہوا کہ رضیہ سلطان شمس الدین

التمش کی بیٹی تھی اور خود بھی سوا تین برس حکومت کر چکی تھی۔ اس سے زیادہ مہمل بات اور کیا ہو سکتی ہے۔ یاقوت کا سرِ دربار قتل ہونا بیان کیا ہے حالانکہ وہ اُس وقت مارا گیا جب تبرہند کے قریب پہونچ کر رضیہ کے ہمراہی اُمرا نے بغاوت کی تھی۔ رضیہ کے متعلق لکھتا ہے کہ اس نے تین برس کے بعد پردہ چھوڑا حالانکہ وہ تخت نشینی کے سال بھر بعد ہی نقاب اُتار کر پھینک چکی تھی۔ عصامی کے بقول رضیہ نے بادشاہ ہونے کے تین سال بعد پردہ چھوڑا پھر چھ مہینے بعد دربارِ عام شروع کیا۔ اس کے چھ مہینے بعد لوگ اس سے بدگمان ہوئے۔ اس طرح گویا کم سے کم چار برس رضیہ نے حکومت کی مگر آگے چلکر خود ہی رضیہ کی مدّتِ حکومت سوا تین سال بیان کرتا ہے۔ "دروغ گورا حافظہ نباشد" والا معاملہ معلوم ہوتا ہے۔

طبقاتِ ناصری سے معلوم ہوتا ہے کہ سلطان شمس الدین التمش کے بڑے بیٹے کا نام ناصرالدین محمود تھا۔ وہ باپ کی زندگی میں بنگالے کا گورنر تھا اور باپ کی زندگی ہی میں اُس نے وفات پائی۔ اسکے مرنیکے بعد شمس الدین کے یہاں ایک اور بیٹا پیدا ہوا۔ بادشاہ نے اپنے مرحوم بیٹے کے نام پر اس کا نام بھی ناصرالدین محمود رکھا۔ یہی ناصرالدین محمود ہے جس نے تقریباً بیس برس دہلی کی سلطنت پر فرمانروائی کی۔ عصامی اس ناصرالدین محمود کو ناصرالدین محمود گورنر بنگال کا بیٹا بتاتا ہے حالانکہ وہ دونوں بھائی تھے اور دونوں سلطان شمس الدین التمش کے بیٹے تھے۔ عصامی کی تاریخ دانی کا اس سے بڑھکر ثبوت اور کیا ہوگا۔ رضیہ کے سَو برس بعد جن راویوں نے رضیہ کے زمانے کے واقعات کے متعلق اتنی بے سروپا باتیں بیان کی ہوں کیا رضیہ کی عدم پارسائی کے بارے میں اُن کا قول قابلِ تسلیم ہو سکتا ہے؟

سلطان رضیہ کو بدنام کرنے میں عصامی کے علاوہ آٹھویں صدی ہجری کے مشہور سیاح ابن بطوطہ کا بھی ہاتھ ہے۔ وہ عصامی کا ہمعصر ہے اور واقعات ماضی کے بیان کرنے میں اتنا ہی مہمل گو ہے جتنا عصامی۔ ابن بطوطہ ۷۳۴ھ ۱۳۳۳ء میں سلطان محمد تغلق کے زمانے میں ہندوستان آیا اور آٹھ برس دہلی میں عہدۂ قضا پر مامور رہا۔ اُس نے اپنے سفرنامے میں شاہانِ ماضی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ کسی مستند تاریخ سے ماخوذ نہیں بلکہ بازاری افواہوں اور سُنی سُنائی روایتوں اور حکایتوں کا مجموعہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب ہم اسکے بیانات کو تاریخ کی روشنی میں دیکھتے ہیں تو خرافات کا ایک پلندہ معلوم ہوتا ہے۔ اتنے زمانے تک دہلی میں رہنے کے باوجود اس نیک بخت کو اتنا تحقیق نہ ہو سکا کہ سلطان شمس الدین کا صحیح نام کیا تھا چنانچہ التمش کے بجائے للِّتْش لکھا ہے اور اعراب بھی بیان کر دئے ہیں تاکہ کوئی غلط نہ پڑھے۔ (وضبط اسمہ بفتح اللام الاولی وسکون الثانیہ وکسر المیم وشین معجم)

آئیے لگے ہاتھوں سفرنامۂ ابن بطوطہ کی بھی سیر کر لیجئے۔

"جب سلطان شمس الدین کا انتقال ہوا تو اُس نے تین بیٹے چھوڑے۔ رکن الدین جو اس کے بعد بادشاہ ہوا۔ معز الدین اور ناصر الدین اور ایک بیٹی جس کا نام رضیہ تھا۔ جب رکن الدین بادشاہ ہوا تو اُس نے اپنے بھائی معز الدین کو قتل کر ڈالا۔ رضیہ اپنے بھائی معز الدین کے قتل سے برافروختہ ہوئی اس لئے رکن الدین نے اُسے بھی قتل کرنا چاہا۔ ایک روز جمعہ کے دن رکن الدین نماز کے لئے باہر نکلا۔ رضیہ مظلوموں کے کپڑے پہن کر پُرانے قلعہ کی چھت پر چڑھ گئی جو جامع مسجد کے پہلو میں تھا اور لوگوں سے کہا کہ میرے بھائی نے اپنے بھائی کو مار ڈالا اور اب مجھے بھی قتل کرنا چاہتا ہے۔ اور انہیں اپنے باپ شمس الدین کا زمانہ اور اسکی نیکیاں اور احسانات یاد دلائے۔ پس لوگوں نے اُسی وقت وہاں سے جاکر مسجد ہی میں رکن الدین کو گرفتار کر لیا اور بھائی کے قصاص میں قتل کر دیا۔ رضیہ کا بھائی ناصر الدین چونکہ بچہ تھا اس لئے رضیہ کو بادشاہ بنا لیا۔

ولما قتل رکن الدین اجتمعت العساکر علی تولیۃ اختہ رضیۃ الملک۔ فولّوہا واستقلت بالملک اربع سنین وکانت ترکب بالقوس والترکش کما یرکب الرجال ولا تستر وجہہا ثم انہا اتہمت بعبد لہا من الحبشۃ فاتفق الناس علی خلعہا وتزویجہا۔ فخلعت وزوجت من بعض اقارب ہا وولی الملک اخوہا ناصر الدین۔

رکن الدین کے قتل ہونے کے بعد فوجیں اسکی بہن رضیہ کی بادشاہی پر متفق ہوگئیں۔ اور اسکو بادشاہ بنا لیا اور چار برس تک اس نے حکمرانی کی۔ وہ کمان اور ترکش لیکر مَردوں کی طرح سواری کرتی تھی اور اپنا مُنہ نہیں چھپاتی تھی پھر وہ اپنے ایک حبشی غلام کے ساتھ بدنام ہوئی۔ لوگوں نے اس امر پر اتفاق کیا کہ اُسے معزول کر دیں اور اسکی شادی کر دیں۔ پس اُسے تخت سے اُتار دیا اور اُسکے ایک رشتہ دار سے اسکی شادی کر دی۔ اور اس کا بھائی ناصر الدین بادشاہ ہوا۔

جیسا کہ ہم بیشتر بیان کر چکے ہیں سلطان شمس الدین کی وفات کے بعد اُسکے پانچ بیٹے زندہ تھے لیکن ابن بطوطہ صرف تین بیٹے بیان کرتا ہے۔ یہ بھی سراسر غلط ہے کہ رکن الدین نے تخت پر بیٹھتے ہی معز الدین کو قتل کر ڈالا۔ رکن الدین کے بعد رضیہ بادشاہ ہوئی اور رضیہ کی معزولی کے بعد معز الدین تخت پر بیٹھا اور دو برس تک حکومت کی۔ معز الدین کے بعد اس کا بھتیجا علاء الدین مسعود شاہ بن رکن الدین تخت نشیں ہوا۔ چار برس اُس نے بھی فرمانروائی

کی۔ اس کے بعد تخت و تاج ناصر الدین کے قبضے میں آیا۔ ابن بطوطہ رضیہ کے بعد براہِ راست ناصر الدین محمود ہی کو بادشاہ بنا دیتا ہے کیونکہ معز الدین کو تو وہ رکن الدین کے ہاتھوں پہلے ہی قتل کرا چکا ہے۔ اس کے حساب سے اب صرف ناصر الدین ہی باقی تھا لہٰذا اُسی کو تخت پر بٹھا دیا۔ ابن بطوطہ کے بیان کے مطابق رضیہ کی شادی اُس کے ایک رشتہ دار سے ہوئی جو سراسر غلط ہے۔ ملک التونیہ گورنر تبر ہندہ کا اُس نے کوئی ذکر نہیں کیا۔

مذکورہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہے کہ عصامی کی طرح ابن بطوطہ کا بیان بھی خرافات کا مجموعہ ہے اور کسی طرح قابل قبول نہیں۔ عصامی اور ابن بطوطہ دونوں نے یاقوت کو غلام کہا ہے۔ لفظ غلام سے ناواقف لوگ اس شبہ میں پڑ جاتے ہیں کہ اگر رضیہ کو یاقوت سے کوئی دلی لگاؤ نہ تھا تو اُس نے ایک غلام کو اتنا اُونچا درجہ کیوں دیا کہ اُمرائے دربار اُس سے جلنے لگے۔ اوّل تو کسی مستند تاریخی شہادت سے یاقوت کا غلام ہونا ثابت نہیں۔ بالفرض اگر اُسے غلام مان بھی لیا جائے تو وہ اسی قسم کا غلام تھا جس قسم کے سلطان قطب الدین ایبک، سلطان شمس الدین التمش، سلطان غیاث الدین بلبن اور دوسرے اُمرائے ترک تھے۔

یورپین مورخین بھی جنہوں نے واقعات کی جانچ پڑتال کی ہے رضیہ کی پاکدامنی کے قائل ہیں۔ چنانچہ الفنسٹن (Elphinstone) اپنی تاریخ ہند میں لکھتا ہے:۔

It does not appear that her fondness was criminal.

"یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ یاقوت پر رضیہ کا التفات مجرمانہ تھا۔"

کیمبرج ہسٹری آف انڈیا:۔ *There appears to have been no impropriety in her relations with him.*

"رضیہ اور یاقوت کے تعلقات میں کوئی نازیبا بات نظر نہیں آتی۔"

لین پول:۔ *Her preference for the Abysinian Yukut, though perfectly innocent so far as any evidence goes —*

"یاقوت حبشی کی جانب رضیہ کا رجحان، جہاں تک ثبوت ملتا ہے، بالکل معصومانہ تھا۔"

ریورٹی (مترجم طبقات ناصری):۔ *I think the character of this princess has been assailed without just cause.*

"میرا خیال ہے کہ اس ملکہ کے کیرکٹر پر بغیر کسی معقول وجہ کے حملہ کیا گیا ہے۔"

ان لوگوں کے علاوہ مارش مین (Marshman) ہنٹر (Hunter) کین (Keen) ٹیلر (Taylor) وغیرہ جنہوں نے ہندوستان کی تاریخیں لکھی ہیں اُن میں سے کسی نے بھی رضیہ کی پاکدامنی پر شبہ کا اظہار نہیں کیا۔

الغرض رضیہ کو عدم پارسائی کا مجرم گرداننا سراسر ناانصافی ہے۔ اُمرائے ترکستان رضیہ سے اس لئے ہرگز بغاوت نہیں کی تھی کہ اُس کے اطوار اخلاقی نقطۂ نظر سے قابلِ گرفت تھے بلکہ اُن کی بغاوت کے اسباب دوسرے تھے۔ اوّل تو آٹھویں صدی ہجری کی ذہنیت آج کی ذہنیت سے بالکل مختلف تھی۔ اُس زمانے میں عورت ہرگز اس قابل نہیں سمجھی جاتی تھی کہ مردوں پر حکومت کرے۔ اس دَور میں عورتوں کے متعلق مردوں کے جو خیالات تھے اُن کا خلاصہ عصامی کی زبان سے آپ سُن چکے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ شمس الدین کی وفات کے بعد باوجودیکہ رضیہ ہر طرح تاج شاہی پہننے کی اہل تھی اور سلطان شمس الدین اُسے اپنا ولی عہد بھی مقرر کر چکا تھا۔ پھر بھی اُمرائے سلطنت نے نااہل رکن الدین کو بادشاہ بنانا پسند کیا اور رضیہ کی قابلیت اور اس کے حقوق کو نظر انداز کر دیا کیونکہ وہ ایک عورت تھی۔ اس کے علاوہ اُمرائے ترک اپنے نسلی غرور کی بنا پر ایک حبشی کا عروج برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ یہ اُن کی انتہائی توہین تھی کہ ایک حبشی اُن کا ہم رتبہ قرار پائے۔ رضیہ کے بجائے اگر کسی مرد بادشاہ کے دربار میں یاقوت حبشی کو یہ تقرب حاصل ہوا ہوتا تب بھی اُمرائے ترک اسی طرح بغاوت کرتے جس طرح اُنہوں نے رضیہ کے خلاف کی۔

عندلیب شادانی

عظیم بیگ چغتائی

میں چغتائی کو دفن کرنے نہیں آیا ہوں، بلکہ اُس کی تعریف کرنے۔ مجھے تو اس میں بڑا شک ہے کہ چغتائی کو کبھی دفن بھی کیا جا سکتا ہے۔ گو یہ قول ذرا دلیرانہ ہے، مگر یہ ایک کم دلیرانہ اور زیادہ بنیادی قول کا نتیجہ ہے۔ اور وہ زیادہ بنیادی قول یہ ہے: کیا کسی مزاح نگار کو (مہربانی فرما کر یاد رکھیے کہ میں یہاں اِس جنس کی اُن قسموں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جن کے نحیف جسم پہلی سردی بھی برداشت نہیں کر سکتے) دفن کرنا ممکن بھی ہے؟ اسکے معنی یہ نہیں ہیں کہ میں بھاری بھرکم اور گمبھیر، حضور کی عظمت و رفعت اور جاہ و جلال سے بے خبر ہوں یا جان بوجھ کر تغافل برت رہا ہوں۔ میں تو جب اُن کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں تو بالکل دبے پاؤں چلتا ہوا اگر آپ سے بھی پیچھے کی قطار میں سر جھکا کر مؤدب بیٹھ جاتا ہوں؛ اور میں آپ سے یہ بھی نہیں چھپانا چاہتا کہ میرا زیادہ وقت ان ہی دہلیزوں پر گزرتا ہے۔ لیکن میری شرارت مجھے آپ کو ایک گستاخانہ ترغیب دینے پر اکسا رہی ہے۔ اگر کبھی نگاہ اُٹھانے کا موقع ملے تو یہ اندازہ لگایئے کہ پیر و مرشد اور آپ کے درمیان کتنا فاصلہ ہے۔ اُن کا تقدس اور رُعب آپ کو اپنی جگہ پر ایسا منجمد کر دیتا ہے کہ آپ اتنا بھی نہیں کر سکتے کہ اُن کے قدموں پر سر رکھ دیں۔ اور اُن کی وفات کے بعد؟ اگر وہ کوئی پہونچے ہوئے بزرگ ہوتے، تب تو ایک سالانہ عرس ہو جاتا ہے، اور ویسے بھی زائر آتے رہتے ہیں۔ لیکن معمولی حالت میں تو بس ایک مجاور رہ جاتا ہے جو ہر جمعرات کو جھاڑو دیدے اور چراغ جلا دے۔ ۔۔۔ اور ہاں، کبھی کبھی دو ایک فاتحہ پڑھنے والے۔ لیکن مزاح نگار کے ساتھ معاملہ دوسرا ہے۔ اُس کے مرنے کے کتنے دن بعد تک آپ یہی ذکر کرتے رہتے ہیں کہ وہ یوں بولتا تھا؛ یوں ہنستا تھا؛ یوں مذاق کرتا تھا۔ اور کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ ذاتِ شریف قبر میں نچلے بیٹھنے والے ہیں؟ جہاں اُن کی ہڈیوں کو آرام ملا اور اُنہوں نے کلبلانا شروع کیا۔ اور پھر آپ جانتے ہیں کہ مزاح نگار ہاتھ پیر کا کچھ ہیٹا نہیں ہوتا۔ وہ تھوڑے ہی سے ہاتھ پیر چلانے میں صاف قبر کے باہر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ پہلے تو آپ اُسے دیکھ کر گھبرائیں گے، آنکھیں ملیں گے، مگر جب وہ اپنے پُرانے انداز میں قہقہے لگاتا ہوا آپ کے گلے میں باہیں ڈال دیگا تو آپ کیسے اُس کے زندہ ہونے کا یقین نہ کریں گے۔ اور اگر آپ کا مزاحیہ نگار کچھ کاہل واقع ہوا ہے تو اتنا تو وہ بھی ضرور کرے گا کہ اپنی قبر میں ایک سوراخ کرلے اور اس میں سے سر نکال کر گزرتے ہوئے لوگوں کو پاس بُلا کر اپنے پُرانے لطیفے یاد دلاتا رہے۔۔۔۔۔ یہ ہیں جناب، وہ گڑھے جہاں استعارہ بازی اور ڈرامائیت کا شوق آدمی کو گراتا ہے: کہاں تو میں یہ کوشش کر رہا تھا کہ آپ کو بہلا پُھسلا کر مزاح نگار کی برتری منوالوں، اور کہاں میں نے آپ کے سامنے Danse Macabre پیش کرنے کی تیاریاں شروع کر دیں۔ مگر میں آپ کو بھڑکنے نہ دوں گا: میں ابھی اپنی چھڑی گھماتا ہوں؛ اور یہ اندھیرا اور اُس میں چمکتے ہوئے ڈھانچے دم کے دم میں غائب ہوئے جاتے ہیں۔۔۔۔۔ تو صرف یہی نہیں کہ مزاح نگار کو اس کے مرنے کے بہت دن بعد تک پڑھا جاتا ہو، بلکہ اُسے ہمیشہ پڑھا جا سکتا ہے۔ اور یہ بات آپ کے سنجیدہ لکھنے والے کے متعلق نہیں کہی جا سکتی۔ ہمارے آنسوؤں کے چشمے ہمیشہ سوکھتے رہتے ہیں، اور ہر زمانے کے بعد ہمیں نئے کھودنے پڑتے ہیں، مگر قہقہوں کا دھارا تو اتنا گہرا اور پھیلا ہوا ہے کہ اگر نئے سوتے نہ بھی کھلیں تو بھی پُرانے اُسے سیراب رکھ سکتے ہیں۔ المیہ کی بنیاد بڑی حد تک اُن خوفوں اور اُمیدوں، اُن محبتوں اور نفرتوں، اُن خیالوں اور عقیدوں پر ہوتی ہے جو کسی مخصوص زمانے میں رائج ہوتے ہیں؛ مزاح اُن عناصر کو لیتا ہے جن میں ایک مخصوص زمانے کے رجحانات و میلانات کے ساتھ ہمیشگی اور استقلال بھی ہوتا ہے، نوے فی صدی آدمیوں کے لئے سوفوکلیز اور یوری پڈیز کے رونے گانے میں کوئی معنی پانا محال ہے، مگر ایرسٹو فینز نتا نوے فی صدی لوگوں کے لئے، بشرطیکہ وہ اُسے پڑھیں، اتنا ہی طرب انگیز ہوگا جتنا کہ برنرڈ شا ۔۔۔ بلکہ شاید زیادہ۔ قہقہہ صرف حالات و واقعات پر ہی انسان کی فتح نہیں ہے، بلکہ زمان و مکان پر بھی۔ یہ ہے وہ روایت کا فرشتہ جو کوسوں اور صدیوں کی طنابیں کھینچ کر انسانوں کو ایک جگہ لا بٹھاتا ہے؛ اور یہ انسانوں کے ساتھ مل کر رہ سکنے کا ثبوت دینا نہیں ہے، بلکہ ہم سے ہماری قنوطیت کا امتحان لینا: یہاں ہم مُردوں تک کا ساتھ دینے پر مجبور کئے جاتے ہیں۔ المیہ میں ہمیں دکھایا جاتا ہے کہ کس طرح ایک آدمی کو اکیلے اپنی تقدیر سے نپٹنا (جس کے معنی المیہ میں 'ہارنا' ہوتے ہیں) پڑتا ہے؛ مزاح ہمیں یہ سکھاتا ہے کہ کس طرح

سب آدمی مل کر تقدیر تک کو معطل کر سکتے ہیں۔ مگر یہ ہم اس وقت تک نہیں سیکھ سکتے جب تک کہ ہم یہ نہ سمجھائیں کہ مزاح صرف کسی پر ہنسنا نہیں ہے؛ بلکہ کسی کے ساتھ ہنسنا بھی۔ وہ خیال جو مزاح کی بنیاد محض تذلیل (degradation) پر رکھتا ہے خود ایک ذلیل خیال ہے۔ مانا کہ دنیا کے مزاحیہ شاہ پاروں میں بہت بڑا حصہ ایسا ہے جہاں یہ تذلیل سے جو ہمیں ہنساتی ہے، مگر سب سے بڑے مزاح نویسوں میں سے کچھ ایسے بھی ہیں (بلکہ زیادہ تر ایسے ہیں) جن کی عظمت کا اصول اجلال (glorification ــ non) ہے۔ مجھے ہیزلٹ پر رحم آتا ہے کہ اس نے شیکسپیئر کے مزاح کا نقص اُس کی نرم دلی میں پایا۔ یہی تو وہ زندگی کی سی وسیع نظری، لچک، اور برائیوں اور بیوقوفیوں تک کو اپنانے کی صلاحیت ہے جو مزاح نگاروں کو انسان کے روحانی کلچر اور جہد للبقا کے لئے لازمی بنا دیتی ہے۔ ممکن ہے کہ آپ اسے نرگسیت (narcissism) یا بووارییت (ــ m s y r a o o b) کا نام دیں، لیکن اگر انسان کو کرۂ ارض پر زندہ رہنا ہے تو یہ ضروری ہے کہ اُسے انسانیت اور زندگی کی لامحدود نیکی، اچھائی اور خوبصورتی کا یقین دلایا جائے، اُسے بتایا جائے کہ جینا صرف ممکن ہی نہیں ہے، بلکہ بہت پُر لطف چیز ہے۔ یہ ہے وہ جلیل القدر کام جو آپ کے مزاح نگار انجام دیتے ہیں، اور اس معاملے میں مزاح نگار المیہ نگار سے کہیں زیادہ جری ہوتا ہے: المیہ نگار کہتا ہے کہ اپنی مایوسیوں، دکھوں، اور ناکامیوں کے باوجود انسان کتنا بڑا ہے؛ مزاح نگار کا پیغام یہ ہوتا ہے کہ اپنی بے عقلیوں اور حماقتوں میں بھی انسان کتنا بڑا ہے، بوڑھے فلسفی ــ Santayana کی آنکھوں نے یہی کچھ دیکھا تھا۔ جب ساٹھ سال کی عمر میں اُس نے اپنی دانست میں ڈکنس کو پہلی مرتبہ دریافت کیا اور کہہ اُٹھا: "مجھے تعجب ہے کہ دنیا اب تک ڈکنس سے غافل رہی، یہاں ہے سچائی اور حسن!" جی ہاں، سچائی اور حسن، وہ دو لفظ جن کی کیٹس پرستش کرتا تھا، اور جنہیں ہم مزاح نگاروں سے کوسوں دور کی بات سمجھتے رہے ہیں۔

آپ کے کان کھڑے ہو گئے ہوں گے کہ اب اگلے سانس میں میں چغتائی کو ڈکنس کے برابر اور دنیا کے سب سے بڑے مزاح نگاروں میں سے ایک بتاؤں گا۔ مگر یقین رکھئے کہ میرے تھیلے میں سے ایسا کوئی سانپ نہیں نکلنے والا ہے جسے دیکھ کر آدمی بادشاہ بن جاتا ہو.... پھر بھی میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ چغتائی میں دو ایک خصوصیتیں ایسی تھیں (خواہ انہیں تھوڑا تھوڑا سا حصہ ہی کیوں نہ ملا ہو) جو ایک ڈکنس، ایک چوسر کی ترکیب کا لازمی جزو ہیں اور جو بہت کم مزاح نگاروں کو حاصل ہوں، ہنسا سکنے کے لئے اپنے کرداروں کو زد و کوب کرنے لگنا ایک ایسا آسان اور دلچسپ چٹکلہ ہے جس کی ترغیب سے اپنے آپ کو بچائے جانا بڑے دل والے آدمی کا کام ہے۔ ایسا مزاح نگار جو اپنے کرداروں کے ساتھ دوستوں کا سا برتاؤ کر سکے، ان پر بھی ہنس سکے اور ان کے ساتھ بھی، انسان کی بڑی سے بڑی غلطیوں اور حماقتوں کو نہ صرف معاف کر سکے بلکہ ان سے لطف لینے کی صلاحیت رکھتا ہو، جو ہر قسم کی تنگ دلی اور "زاہدیت" (Puritanism) سے خالی ہو، جو زندگی کو جینے کے قابل سمجھے، اور ان لوگوں پر جو زندگی کو ایک مزیدار چیز سمجھتے ہیں معلم اخلاق کی نگاہِ گرم ڈالنے کے بجائے انہیں ساتھیوں کی طرح بڑھاوا دے سکے، جس کے لئے زندگی ایک لڑائی کے میدان کے بجائے کھیل کا میدان ہو جہاں ہار کو بھی دلچسپ بنایا جا سکتا ہے ــــ ایسا مزاح نگار آپ کو ہر صبح نہیں مل سکتا۔ اُردو میں مزاح نگاروں کی ان دو بڑی قسموں کے بہترین نمائندے سجاد حسین اور رتن ناتھ سرشار ہیں۔ سجاد حسین کو کبھی میں نے اپنے بچپن میں پڑھا تھا، اور اب تک آتے آتے ان کی "حاجی بغلول" صرف ایک ایسی کتاب کی حیثیت سے میری یاد میں باقی رہ گئی جس نے مجھے کافی ہنسایا تھا۔ اس دوران میں مجھے کئی ایسے مضمون دیکھنے کا اتفاق ہوا جن میں سجاد حسین کو مزاح نگار کی حیثیت سے سرشار سے بہتر ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی، اور ان سے متاثر ہو کر میرا دماغ بھی ایک مبہم اور دور و دراز طریقہ سے اس بات کا قائل ہو گیا۔ اسی خیال نے مجھے سجاد حسین کو زیادہ قریب سے جاننے پر اکسایا، لیکن اس دوبارہ پڑھنے کا نتیجہ بڑا افسوسناک نکلا۔ سجاد حسین کے شائقین سے معافی مانگتے ہوئے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ کسی اُردو مصنف نے مجھے اتنا بیزار نہیں کیا جتنا سجاد حسین نے۔ ان کے یہاں چست فقرے بھی ہیں، مضحکہ خیز واقعات بھی، کردار نگاری بھی اور کیا کچھ نہیں، مگر ایک ایسی چیز ہے جس کا ایک سانس بھی ان کی "حاجی بغلول" میں نہیں مل سکتا، اور وہ ہے نیک دلی۔ انسان کی مختلف قسموں اور اس کی رنگا رنگیوں کو قبول کر سکنے کی طاقت ان میں بالکل نہ تھی۔ مجھے تو حاجی بغلول پر ہنسی سے زیادہ رحم آتا ہے۔ حاجی جی کا کردار جس طرح سے کھینچا گیا ہے اس سے تو کچھ یہ معلوم ہوتا ہے جیسے اُن سے سجاد حسین کی ذاتی عداوت ہو اور انہیں زک دینے کے لئے یہ کتاب لکھی گئی ہو۔ سجاد حسین کا سلوک حاجی بغلول سے بالکل ایسا ہے جیسا بچے ایک مجرم کتے سے کرتے ہیں۔ جب کوئی سڑکوں پر مارا مارا پھرنے والا کتا گھر میں روٹی چاٹتا ہوا پکڑا جاتا ہے تو بچے اُس کی ٹانگ میں رسی باندھ کر چھوڑ دیتے ہیں، اور جب وہ کافی دور پہونچ جاتا ہے تو رسی کھینچنا شروع کر دیتے ہیں۔ بیچارا کتا گھسٹتا گھسٹتا، راستہ کے کنکروں سے

زخمی ہوتا واپس آجاتا ہے۔ چھڑی سے کو بیچ کو بیچ کر اُسے پھر بھگایا جاتا ہے اور دوبارہ کھینچ لیا جاتا ہے، اور یہ عمل اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک کہ وہ بے دم نہ ہو جائے۔ بالکل یہی سجاد حسین حاجی بغلول کے ساتھ کرتے ہیں۔ اور پھر اس شخص کو اُمید تھی کہ ہم داد دیں گے! واقعی! بچوں کی اس حرکت میں تو خیر ایک بہت بڑا عنصر کھیل کا بھی ہوتا ہے، مگر سجاد حسین میں تو ایک قسم کا کینہ غالب نظر آتا ہے۔ اگر آپ اتنا سخت فیصلہ مناسب نہ سمجھیں تب بھی یہ ماننا پڑے گا کہ سجاد حسین کی طبیعت میں ایک شدید اذیت پرستی ! [illegible] تھی۔ سجاد حسین کے مقابل لائن کے بالکل دوسرے سرے پر سرشار ہیں۔ اگر مجھے کسی مصنف کو دوبارہ زندہ دیکھنے کی تمنا ہے تو سرشار کو۔ ان کے ذہن کی تیزی اور حسّیت کے باوجود میں سجاد حسین کو دو گھنٹے سے زیادہ برداشت نہیں کر سکتا! اور سرشار کے کبھی کبھی کے بھاری پن کے باوجود اُن کے ساتھ عمریں گزار سکتا ہوں۔ یہ ہو اردو میں وہ اکیلا آدمی جس کے دل کے دروازے دنیا کے ہر انسان کے لئے کھلے ہوئے ہیں، جو اتنا نیک دل ہو کہ اپنے بدمعاشوں کو بھی پوری طرح کالا نہ کر سکا، جو اتنا رجائی ہے کہ اس نے اپنے کرداروں کو چین سے گھومنے پھرنے اور کھیلنے کودنے کے لئے چار موٹی موٹی جلدوں کی وسعتیں دے دیں! اور باتیں تو الگ رہیں سجاد حسین اور سرشار کے دلوں کی چھوٹائی بڑائی کا اندازہ محض ان کی کتابوں کی ضخامت ہی سے کیا جا سکتا ہے۔ کینہ، خواہ اُسے کتنا ہی پھیلا جائے ڈیڑھ سو دو سو صفحے سے آگے نہیں جا سکتا؛ ہمدردانہ ہنسی کا کبھی خاتمہ نہیں ہوتا.... آپ نے اچھا کیا کہ مجھے جلد ہی یاد دلا دیا کہ مجھے دراصل چغتائی کے متعلق باتیں کرنا ہیں، ورنہ مجھے سرشار کا موضوع اتنا عزیز ہے کہ میں "فسانۂ آزاد" کی یادیں تازہ کراتا کراتا آپ کو تھکا دیتا۔ لیکن سرشار کا ذکر بھی اس سلسلے میں تھوڑا سا معنی ضرور رکھتا ہے۔ اگر ہم اُردو کے مزاح نگاروں کو دو سلسلوں میں بانٹنا چاہیں تو ہمیں چغتائی کے متعلق فیصلہ کرنے میں کچھ دیر نہ لگے گی۔ گو چغتائی ان وسعتوں اور گہرائیوں سے محروم رہے ہوں جو سرشار کے حصے میں آئی تھیں، مگر ان میں بھی انسان کو بلا پس و پیش قبول کر لینے کی صلاحیت، اور زندگی سے خود لطف اُٹھانے اور دوسروں کو اس پر آمادہ کرنے کی صلاحیت موجود تھی۔ وہ بھی اپنے آپ کو زندگی اور اس کی دلچسپیوں میں ہمہ تن بھول سکتے تھے۔ افسوس یہ ہے کہ مجھے چغتائی کو قریب سے دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ لیکن میں نے ان کے بارے میں ایک آدھ بات ضرور سُنی ہے۔ جب میں نے چغتائی کے افسانے پہلی بار پڑھے ہیں تو میں چھٹی کلاس میں تھا۔ اور اُن افسانوں نے میرے دل میں اُس شخص کو دیکھنے کی خواہش پیدا کر دی تھی جس نے نکٹ چیکر کی قینچی اُڑا دی تھی، بلّی پر روشنائی سے "کوتیار" لکھ دیا تھا: اور فیرنی کی طشتریوں پر بھی۔ اسی زمانے میں مجھے اپنے ایک بھائی سے ملنے کا اتفاق ہوا جو چغتائی کو جانتے تھے، اور جن کے ہاں وہ ایک آدھ دفعہ آ بھی چکے تھے۔ گو انہوں نے میری پیاس اچھی طرح تو نہ بجھائی، مگر یہ جان لینا بھی کچھ کم تسلّی کا باعث نہ تھا کہ چغتائی کے پتلون میں سلوٹیں ہوتی ہیں، وہ پان کھائے رہتے ہیں، اور ان کی ترکی ٹوپی پیچھے کو ڈھلکی رہتی ہے۔ لیکن سب سے زیادہ خوشی مجھے یہ سُن کر ہوئی کہ چغتائی "نرے چغد" ہیں۔ کیونکہ اس سے میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اگر وہ "چغد" ہیں تب تو مجھ سے بھی بول لیں گے ___ ایک چھٹی کلاس کے لڑکے سے بھی۔ میرے بھائی نے یہ بھی بتایا کہ چغتائی اپنے افسانوں کے بہت سے پروف ان کے پاس چھوڑ گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں نے اُن سے پکا وعدہ لے لیا کہ وہ جاتے ہی وہ پروف مجھے بھیج دیں گے۔ وہ منظر اب بھی میری آنکھوں کے سامنے زندہ ہے کہ میں چار بجے ہی سے بیتاب ہونا شروع کر دیتا تھا، اور روز شام کو ڈاک دیکھنے جاتا تھا! درجب میں ڈاکیے نے سے خالی ہاتھ واپس لوٹتا تھا تو میرے مایوس اور جھنجلائے ہوئے خوابوں میں چغتائی کے افسانوں کا پلندہ اُن جاڑوں کی شاموں کے دھند لکے کی طرح روز بروز پھولتا چلا جاتا تھا۔

مجھے یقین ہے کہ صرف میں ہی نہیں بلکہ اُس زمانے کا ہر لڑکا چغتائی کے افسانے لینے کے لئے اسی بیتابی سے ڈاک خانے جاتا۔ اور لڑکیاں تو اب بھی، اگر انہیں اجازت دے دی جائے، جانے کے لئے تیار ہو جائیں گی۔ لیکن آج کل کی لڑکیاں کسی مرد کو اُن کی نمائندگی کرتے ہوئے دیکھنا پسند نہیں کرتیں؛ اس لئے میں اُن کی طرف سے کوئی بات کہنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ مگر یہ یاد رکھنا پڑے گا کہ سب سے پہلے لڑکیاں چغتائی کی زبان سے بولیں۔ یوں ہونے کو تو راشد الخیری نے بھی ضمیر واحد متکلم میں عورتوں کے متعلق قصے لکھے ہیں، لیکن درحقیقت وہ تو عورتوں کے حق میں ایک غمخوار مردانی اپیل ہیں۔ مگر چغتائی نے اپنے زمانے کے لڑکوں اور لڑکیوں کی نیم شعوری اور دبی ہوئی آرزوئیں کو گویائی بخشی، اور انہیں ان خواہشات اور مطالبات کے جائز اور برحق ہونے کا یقین دلایا۔ چغتائی صرف مقبول اور ہر دلعزیز ہو کر نہیں رہ گیا۔ اپنے زمانے کے جوان ہوتے ہوئے لڑکوں اور خصوصاً لڑکیوں کی ایک بہت بڑی تعداد کی ذہنی اور جذباتی تعمیر میں اُس کا ایک خاموش اور چھپا ہوا حصہ ہے جو اتنا گہرا ہے کہ پہلی نظر میں دکھائی نہیں دیتا۔ میں نئی نسل سے اس حد تک واقف نہیں ہوں کہ ان کے متعلق کوئی بات وثوق سے کہہ سکوں۔

مگر میرا خیال ہے کہ لڑکوں پر تو اب اُن کا جادو کچھ کمزور پڑ گیا ہے تاہم لڑکیوں کے دل و دماغ پر "کولتار" اور "انگوٹھی کی مصیبت" اسی طرح حکمران ہیں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے آپ مجھ سے قسم لے سکتے ہیں کہ میں نے کسی بھاگتی ہوئی لڑکی کو گلاب جامن کھلانے کی کبھی کوشش نہیں کی، اور نہ میرے دل میں یہ تمنا پیدا ہوئی کہ کسی خوبصورت لڑکی سے میرا سیاہ سوٹ کیس بدل جائے۔ لیکن ایسے لوگوں کی تعداد معلوم کرنا مشکل ہے جو سوراخ میں سے حلوہ کھلانے کے لئے کسی کو ڈھونڈتے پھرے ہوں، یا بھتیجے بن بن کر ریل کی کھڑکی کے پاس پہونچتے رہے ہوں۔ لیکن مجھے اُن سب سے ہمدردی ہے جن پر چغتائی کے شاگردوں نے تتیوں کے چھتے والا تجربہ آزمایا ہو۔ اور توند والوں کو تو واقعی چغتائی کا شکر گزار ہونا چاہیئے کہ اُن کی تاریکیوں میں انہوں نے اُمید کی ایسی چیلی کرن دکھادی۔

چغتائی ایک تاریخی ضرورت تھا، خواہ اس تاریخی ضرورت کی اہمیت اور زمانۂ حیات کتنا ہی مختصر کیوں نہ ہو۔ عالمگیر زندگی کی انگڑائیوں نے اس مخصوص ذہنیت کو زیادہ دن تک چلنے نہ دیا، اور نہ وہ اس قابل ہی تھی کہ اُسے زیادہ دن تک جاری رکھا جائے، مگر یہ اعتراف کرنا پڑیگا کہ کم سے کم ایک نوجوان نسل کی ذہنیت، اُن کا کردار اور زندگی کے متعلق نقطۂ نظر چغتائی سے کافی حد تک اور کافی دنوں کے لئے اثر پذیر ہوا۔ اور یہ ایسی کامیابی ہے جسے حاصل کر لینے کا دعویٰ ہر مصنف نہیں کر سکتا۔ اُس نے نہ صرف اپنے زمانے کے نوجوانوں کی بہت سی خام خیالیوں کو جو انہیں ورثے میں ملی تھیں، دور کیا، بلکہ خود اُن کے سامنے جذباتی زندگی کے آدرشی نقوش (Romantic ideals) پیش کئے۔ یہ نقوش محدود اور نامکمل سہی، ان میں زندگی سے وسیع تر تجربہ کے لئے ایک جھجک اور خوف بھی پوشیدہ سہی، مگر اس زمانے میں جذباتی اور جنسیاتی برتاؤ کے متعلق جو رویّہ اور نقطۂ نظر رائج تھا اُس کے پیش نظر چغتائی کے نقوش کہیں زیادہ صحت مندانہ اور عقلیت آمیز ہیں۔ چغتائی سے پہلے لڑکیوں کو نصیحت کے کرن پھول تو بہت پہنائے گئے تھے، مگر یہ معلوم کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی تھی کہ خود انہیں کون سے زیور پسند ہیں! اوّل تو عورتوں کے متعلق لکھنے والوں کا مرکز بیاہی یا بیوہ عورتوں کے خانگی اور معاشرتی مسائل تھے۔ اگر لڑکیاں کبھی زیر بحث آتی بھی تھیں تو بس اس سلسلے میں کہ اُن کی تربیت کن طریقوں پر کی جائے کہ اُن کی اچھی جگہ شادی ہو سکے اور وہ سسرال میں آرام سے بسر کر سکیں۔ اس بات کا احساس بھی غیر ضروری سمجھا گیا تھا کہ لڑکیوں کے کچھ انفرادی، جذباتی اور جنسی آرزوئیں اور مسئلے بھی ہو سکتے ہیں؛ بلکہ اُن میں جنس اور جذبات کی موجودگی کا خیال تک ایک گھناؤنا اور ناپاک گناہ سمجھا جاتا تھا۔ ذی ہوش اور محتاط لکھنے والوں کی طرف سے ان معاملات میں رہنمائی نہ ملنے کی وجہ سے لڑکیوں کی جذباتی زندگی کی تربیت پورے طور سے تھرڈ کلاس کے ہاتھوں میں آگئی تھی یا اُن چار آنے کے سنسنی پیدا کرنے والوں کے ہاتھ میں جن کی گل کاریوں سے وہ تخلیے میں محظوظ ہوتی تھیں، اور جنہیں وہ کسی کے سامنے آتے ہی تکیہ کے غلاف میں چھپا دیتی تھیں۔ یہ ناول اُن میں ایک جھوٹا اور قبل از وقت اشتعال پیدا کر دیتے تھے جس کا وہ بیچاریاں صحیح طور پر تجزیہ بھی نہ کر سکتی تھیں۔ وہ یہ بھی نہ سمجھ سکتی تھیں کہ ان بے چینیوں کا ماخذ اور ان کی تسکین کا ذریعہ کیا ہے! عشق اور محبت جیسے سستے الفاظ بس ان کے دماغ ذرا دیک ہلاک مگر رنگین دھندلکے میں ڈبو دیتے تھے جس سے وہ باہر نہ نکل سکتی تھیں۔ یہی نیم ہوشیاں تھیں جو ان میں سے بعض کو بے راہ روی پر مائل کر دیتی تھیں۔ ورنہ یہ نتیجہ تو ہمیشہ ہوتا تھا کہ وہ اپنے اندر سمٹ جائیں، اور افسردہ خاطر، تخیل پرست اور خلوت پسند بن جائیں۔ یہ چغتائی تھا جس نے سب سے پہلے لڑکیوں کی نیم شعوری چلبلیوں کو محسوس کیا، اور ان کے اظہار کو نہ صرف جائز بلکہ مستحسن سمجھا۔ چغتائی کے نسوانی کردار حقیقت کے مطابق ہوتے ہوئے بھی آدرشی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی شکل میں اس ذہنیت اور طرز عمل کے مثالی نمونے پیش کرتا ہے جس کی وہ زیادہ سے زیادہ تقلید ہوتی ہوئی دیکھنا چاہتا ہے۔ جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں چغتائی نے ایک طرف تو سماج کی ناجائز پابندیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی، اور دوسری طرف لڑکیوں کے سامنے ان کی فطری اور انجانی خواہشات کے اظہار کا ایسا نقشۂ عمل پیش کیا جو بیک وقت سکون دینے والا بھی ہے، بے ضرر اور صحت ور بھی۔ چغتائی کی لڑکیوں کی معصوم شرارتوں کی ابتدا کسی شعوری طور پر جنسی یا جذباتی کشش سے نہیں ہوتی۔ وہ خود بھی آخر تک نہیں جانتیں کہ اُن کی اُچھل کود کی تہ میں کون سے محرکات کارفرما ہیں۔ چغتائی کی کتابوں کو پڑھنے یا اُن پر عمل کرنے کا نتیجہ خواہشات کا غیر معتدل طور پر بڑھ جانا نہیں ہوتا بلکہ فطری طور پر بتدریج نشو و نما پانا، جہاں وہ اپنی پڑھنے والیوں کو دماغی طور پر ایک مناسب حد تک صحت ور جنسی کھیل (sex-play) میں حصہ لینے کا موقع بہم پہونچاتا ہے، وہاں اُن کی خواہشات کے زائد حصے کو ——— sublimation بھی دیتا ہے، وہ لڑکیوں کو بیمارانہ حد تک جذباتی اور غم پسند نہیں بناتا، اس کے بجائے وہ تو ان کے دماغ سے ان چلتی ہوئی آلائشوں کو خارج کرتا ہے، ان کی تسکین فرحت کرتا ہے، اور انہیں تخلیہ سے نکل کر سماج کا ایک مفید اور بہتر رکن بننا سکھاتا ہے۔

اگرکسی مصنف نے ہماری نئی نسلوں کی لڑکیوں کو نمناک جذباتیت سے بچایا اور انہیں صحیح اور تندرست تفریح کی طرف مائل کیا تو وہ چغتائی ہے۔

اپنی نسل کے نوجوان لڑکوں کی ذہنی تہذیب اور اپنے زمانے کے ادبی رجحانات کی اصلاح میں بھی چغتائی کا کام کچھ معمولی نہیں ہے۔ چغتائی ان چند مصنفوں میں سے ایک ہے جنہوں نے اُردو کو موہوم رُوحانیت کے گڑھوں سے نکال کر حقیقت پسندی کے راستے پر ڈالا۔ جس زمانہ میں چغتائی نے لکھنا شروع کیا اُردو ادب کے نوّے فی صدی حصے پر ایک پلپلا پن چھایا ہوا تھا۔ میرے خیال میں اگر اس زمانے کے لکھنے والوں کو ایک نام دینا ہو تو ان کا بہترین لقب "صحرائی دوشیزہ اسکول" (مہربانی فرماکر یہ دونوں فارسی کے لفظ یوں ہی رہنے دیجئے) ہوگا۔ اس دور کے جماگ والے کلچر کی بہترین آئینہ دار مُنہ تصویریں ہیں جو اس زمانہ میں رسالہ "نیرنگ خیال" میں نکلا کرتی تھیں۔ "ورڈزیت" ([illegible]) کے کم سے کم ایک الجھی سی ہڈی تو ہوتی ہے، مگر یہاں تو نری گلگل گنڈیری تھی، خواہ وہ سبز رنگ ہی کی ہو۔ یہ ان ہی لوگوں کی کرم فرمائیوں کا نتیجہ ہے کہ اُردو میں "رومانیت" ایک چھچھورا لفظ بن کر رہ گیا ہے۔ اس زمانے کے بیشتر تخلیقات (نظم اور نثر دونوں) میں ایک ہیجڑا پن اور جنسی ناقابلیت پائی جاتی ہے۔ نہ تو وہ گہری رُوحانی محبت کے لائق تھے، اور نہ شدید جنسی جذبہ اُن کے بس کا تھا۔ اُن کا سارا "تم پر مرنے" کا رونا گانا محض ایک خود فریبی تھی، اور زبردستی "پانچویں سواروں" میں گنے جانے کی خواہش۔ اُن کی فارسی ترکیبوں کے باوجود اُن کی ساری گوالنیں، مالنیں، اور پھول والیاں جھرجھرے کاغذ پر بنی ہوئی تصویریں تھیں جو تیلیوں کے سہارے بھی کھڑی نہ ہو سکتی تھیں، اور جن کا رنگ کہیں سے بہہ کر پھیکا پڑ گیا تھا، اور کہیں ایسا تھا جیسے ٹرنک رنگنے کے بُرش سے چہرے پر سُرخی لگائی ہو۔ گو اپنی دانست میں وہ محبت کے متعلق لکھتے تھے، مگر اُن کا معیار محض ایک مہمل، مضمحل، بسستی، سڑ مُنڑاتی ہوئی، مجبوری کی افلاطونیت تھی۔ اپنے جذبات اور موضوعات کو "نفیس" بنانے کی کوششوں میں اُن کا سارا زور، شدّت اور زندگی کھو دیتے تھے۔ اُن کی ساری گرمجوشی دیگچی کے اندر بھاپ کی کھد بداہٹ تھی ــــ ڈھکنا اُٹھا دیجئے: سب غائب۔ اُن کے نگارشات کی رُوح کے ساتھ ساتھ اُس کے ملبوس کا بھی یہی حال تھا۔ انہیں "ادب" سے زیادہ "ادبیت" مرغوب تھی، "ادب" میں، خصوصاً نثر میں، جملوں کی لمبائی چھوٹائی، بناوٹ، اور ترکیب، فقروں کی نشست، اور الفاظ کی اشاراتی قابلیت ([illegible]) فضا اور تاکید ([illegible]) اور اُن کا لب ولہجہ ایسی چیزیں ہیں جو خاص اہمیت رکھتی ہیں، مگر یہی وہ چیزیں ہیں جنہیں اُردو نثر اس زمانے میں کھوئے دے رہی تھی۔ اُن لوگوں کے الفاظ کی تاکید، فضا، لب ولہجہ، اُن کے جملوں کی ساخت، کوئی چیز فطری اور زندگی سے لی ہوئی نہ تھی بلکہ خود ساختہ اور مصنوعی۔ ایک طرف تو نیاز فتحپوری کے مقال ستے جن کے اکڑے اور تنے ہوئے جملے زندگی کے پیچ وخم سے ہم آہنگ ہو سکنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے، اور اُردو نثر کا گلا گھونٹے دے رہے تھے۔ دوسری طرف وہ تھے جن کی آواز میں ایک نمائشی زنانہ پن، پستی اور بند کوٹھڑیوں کا سا اضمحلال تھا۔ کسی قوی اور جاندار موضوع کو سہارنے کی تاب عام اُردو نثر میں باقی نہ رہی تھی۔ اُردو نثر کی تجدید اور اُسے دوبارہ زندہ کرنے میں چغتائی کا ایک خاص حصہ ہے: جو اس وجہ سے اور بھی اہم ہے کہ ہم اُسے عموماً محسوس نہیں کرتے۔ چغتائی "ادبیت" سے طاعون کی طرح بھاگتا تھا۔ اُسے زندگی کو سجانے اور اُس کے چہرے کی آرائش وزیبائش کی ضرورت نہ تھی؛ وہ زندگی کو اپنی سادگی اور عُریانی ہی میں کافی دلچسپ پاتا تھا۔ وہ ادب پیدا کرنے کے لئے زندگی سے ایک تنگ نظرانہ انتخاب نہ کرتا تھا؛ اُس کے نزدیک روزمرّہ کی زندگی کے واقعات اور بات چیت بجائے خود ادب تھے۔ اُس نے زندگی کا ایک واقعہ لیکر اُسے "ادبی" فقروں اور لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش نہیں کی؛ بلکہ روزانہ زندگی کے جملوں کی بناوٹ اور الفاظ کے لب ولہجے اور فضا کو بلند کرکے ادب کا درجہ دیا۔ انہوں نے خود بتایا کہ "بعض واقع پر لکھنے سے قبل خود بول کر اور جواب لیکر دیکھ لیا ہے کہ ایسے موقع پر کیا لفظ میرے مُنہ سے نکلے، نکل سکنے کا سوال نہیں، واقعی کیا نکلے اور نکلا کرتے ہیں۔" چغتائی اُن لکھنے والوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے اُردو نثر کو ایک معیّن اور زندہ لہجہ اور جملے کو ایک جاندار ساخت عطا کی ہے، اور یہ کوئی چھوٹی چیز نہیں؛ جملوں اور لفظوں کی بناوٹ اور لہجہ اُن آلات میں سے ہیں جن کی مدد سے ہم شعور اور حقیقت کے موہوم اور پھسل جانے والے ذرّوں کو اپنا اسیر کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ موجودہ افسانہ نگاروں میں چغتائی کا مقرر کیا ہوا لب ولہجہ اور تاکید نہ پائی جاتی ہو، مگر اپنا اپنا لہجہ ڈھونڈنے میں چغتائی نے اُن کی تھوڑی بہت رہنمائی ضرور کی ہے۔ کم سے کم مجھے تو اعتراف ہے کہ اپنے افسانوں کی نثر کے آہنگ ([illegible]) پانے میں مجھے چغتائی سے کئی مفید اشارے ملے ہیں؛ اور چاہے میرے آہنگ اُن سے کتنے ہی مختلف ہوں، مگر اُن کے طرز کی لاشعوری یادیں برابر مجھے راستہ دکھاتی رہی ہیں۔ اور عصمت چغتائی کی نثر تو خیر اُن کے بھائی کے اسلوب کا نشوونما ہے ہی۔

اپنے افسانوں کی رُوح کے لحاظ سے بھی چغتائی اپنے دَور کی ادبی شاہراہ سے ہٹ کر الگ راستہ بناتا ہے۔ ایسی بیمارانہ جذباتیت کے زمانے میں چغتائی یقیناً ایک صحت کا نشان ہے۔ اس کی سب سے روشن جھلک تو اُس رائے میں ملتی ہے جو چغتائی کی اپنے اور اپنی افسانہ نگاری کے بارے

میر تھی۔ اُس زمانے کے ادیبوں کی طرح چغتائی کو اپنی ادبی تخلیق کے گرد تقدس اور الوہیت کا ہالہ دیکھنے کی خواہش نہ تھی، اور نہ وہ اسے کوئی بڑا سربستہ راز اور عام لوگوں کی سمجھ سے بلند چیز سمجھتا تھا۔ اُن کے نزدیک کامیاب افسانے لکھنا کوئی نادر، ممتاز اور اُن سے مخصوص فعل نہ تھا۔ میں نے تو سُنا ہے کہ وہ ہر شخص کو یہ مشورہ دیا کرتے تھے کہ افسانے لکھا کرو۔ جب کہ ہر شخص غیر معمولی بننا چاہتا تھا، چغتائی کا مطمحِ نظر عامیت تھی۔ وہ اپنے تخلیقی کام کے متعلق قطعی شور و غل نہیں مچاتا تھا، بلکہ اسے نہایت ٹھنڈی اور سلجھی ہوئی نظر سے دیکھتا تھا۔ جن لفظوں میں اُس نے افسانہ نگاری کا ذکر کیا۔ ہے اُن سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا یہ کوئی میکانیکی چیز ہے جسے ہر شخص، اگر وہ چاہے، اتنی ہی اچھی طرح کر سکتا ہے۔ چغتائی نے اپنے تخیل کو اتنی کم اہمیت دی ہے جیسے وہ خود داد کے مستحق ہی ہی نہیں۔ اُس زمانے میں نہیں بلکہ آج بھی کسی لکھنے والے کے مُنہ سے یہ سننا حیرت خیز چیز ہوگی کہ "نہ تو میرے اوپر الہامی حالت طاری ہوتی اور نہ دلکش منظر اثر رکھتا ہے..... اڈیٹر کی رائے کی میں ضرورت سے زیادہ وقعت کرتا ہوں اور اُن کے فیصلے کو عموماً اٹل سمجھتا ہوں..... پڑھے لکھے سور ما نقادوں سے زیادہ قابلِ اعتبار اور بھروسے کا نقاد اُن کاروباری دوست احباب کو سمجھتا ہوں جن کو میں زبانی قصہ سناؤں اور اس پر وہ تنقید کریں"

ہمارے زمانے میں کہ جب ہر شخص سماجی زندگی سے الگ ہو جانے اور اپنی ذاتی دیو مالا بنانے پر مجبور ہے: ایسا ذہنی توازن، انکسار اور عام آدمیوں کی عقل پر اعتماد اور اُس کی عزت، اپنے انفرادی ذوق پر دوسروں کے فیصلوں کو ترجیح دینا ایسی چیزیں ہیں جن کا دستیاب ہونا محال ہے۔ اپنے آپ کو بُرا سمجھنے لگنا اور خود سے نفرت کرنا تو آج کل کی اکثر بیمار ذہنیتوں کی خود اذیتی (— masochism) کا ایک لازمی جزو ہے۔ لیکن چغتائی کی خاکساری ایک نسبتاً زیادہ مطمئن زمانے اور تندرست مزاج کی پیداوار ہے۔ اس کے ساتھ ہی چغتائی ۱۹۳۰ء کے قریب کی جذباتی رومانیت اور ہمارے زمانے کی حقیقت نگاری کے بیچ کی ایک اہم سیڑھی ہے۔ اس کی طبیعت کو ان جذباتی بلبلوں سے ذرا بھی لگاؤ نہ تھا۔ اس نے اوروں کی طرح یہ نہیں کیا کہ ایک نظریاتی خاکہ پہلے تیار کر لے اور پھر — Procrustes کی طرح انسان کو کھینچ تان کر اس پلنگ پر فٹ کرنے کی کوشش کرے۔ اُسے تو اُن انسانی تعلقات اور برتاؤ کے طریقوں کی تلاش تھی جو روزمرہ کی زندگی میں دیکھے جاتے ہیں۔ نہ اُسے حُسن و عشق کی ان گرما گرمیوں سے کچھ سروکار تھا جو کمزور طبیعتوں کو ایک مبہم نشاط تو ضرور پہنچا دیتی ہیں مگر جن کا سرور عملی اور سماجی زندگی کے لئے نہایت مہلک ہوتا ہے: بلکہ جنہوں نے ہماری کئی نسلوں کو جذباتی حیثیت سے تھتلا اور ذہنی اور دماغی حیثیت سے بالکل ناکارہ بنا رکھا ہے اور جن کا اثر ابھی تک پوری طرح زائل نہیں ہوا ہے۔ زندگی جیسے کہ عام آدمی اُسے بسر کرتے ہیں: یہ تھا چغتائی کا مطمحِ نظر۔ بہتر ہوگا کہ اُن کے ادبی اصولوں کا ذکر کرتے ہوئے اُن کے الفاظ ہی نقل کر دوں: خواہ وہ طویل ہی ہوں۔

وہ لکھتے ہیں، "میں ممکن الوقوع اور غیر ممکن الوقوع واقعات کے چکر ہی میں نہیں پڑتا۔ میرے افسانہ کے واقعات کے لئے شرط ہے کہ ممکن الوقوع ہو یا نہ ہو، وقوع پذیر ہو چکا ہو۔ اور اگر نہیں تو میرے لئے چھوڑ دینے کے لائق ہے۔ لازمی ہے کہ جو واقعہ میں لکھوں وہ وقوع پذیر ہو چکا ہو، یعنی کم از کم مجھے یقین آ جائے کہ ایسا ہوا۔ چنانچہ اسی بنا پر میرا اُصول ہے کہ جو دیکھو وہ لکھو اور جو دکھائی دے وہ لکھو، ورنہ مت لکھو، ..... ہر ایک افسانہ کے بارے میں مجھ سے پوچھ لیجئے ہیرو اور خاص کیریکٹر کون ہیں اور کہاں کا واقعہ ہے..... لکھتے وقت لیلیٰ و مجنوں اور شیرین و فرہاد کے واقعات پیشِ نظر رکھتا ہوں تاکہ افسانہ ان سے بچا رہے..... میں تو یہ کہتا ہوں کہ افسانہ نگاری نہیں میں تو وقائع نگاری کرتا ہوں۔ یہ زمانہ غیب شب اور قصے کہانیوں کا نہیں۔ شاعری کرنا ہے تو افسانوں کو چھوڑیئے..... نقاشی مت کیجئے بلکہ فوٹوگرافی کیجئے۔ ورنہ آپ کی نقاشی کے ایک سے ایک بڑھ کر نمونے اور بیل بوٹے فوٹو کی ایک کھنڈر کی تصویر پر سے قربان کر دئے جائیں گے۔ یورپ کی افسانہ نگاری کا عروج اسی میں ملتا ہے۔ اور اگر آج نئی پود اپنی افسانہ نویسی میں سے گل و بلبل نکال پھینکے اور سیدھے وقائع نگاری پر آ جائے تو ناممکن ہے کہ ہم یوروپین افسانہ نگاروں سے نہ بڑھ جائیں..... میرے افسانوں میں کوئی باغ، مکان یا دُکان یا چھت یا جنگل جو بھی ہے وہ خود میری آنکھوں سے دیکھا ہوا ہے۔ کوئی شخص خیالی نہیں۔ افسانوں میں عشق و محبت کی گرمی اور جذبات خود میرے اپنے مشاہدے اور تجربے میں آئے ہوئے ہوتے ہیں۔ حُسن وہ ہے جو میں نے خود دیکھا ہے؛ اور محبت وہ ہے جو میں نے خود دیکھی اور سمجھی ہے۔ اور عورت وہ ہی جسے میں نے خود دیکھا اور سمجھا ہے..... ممکن الوقوع باتوں ہی نے افسانہ نویسی کو بگاڑا ہے۔ یہاں تو شرط یہ ہے کہ وقوع پذیر ہو چکا ہو اور میرے علم میں ہو..... حتی الوسع قصے کو اپنی مرضی پر نہیں لے جاتا۔ امکانات اور ممکن الوقوع باتوں سے دُور اور خائف سا رہتا ہوں"

اُس زمانے کے حالات کو پس منظر میں رکھکر غور کرتے وقت یہ ہمیشہ تسلیم کرنا پڑیگا کہ دماغوں پر سے دھوئیں کے بادل ہٹانے میں، ادب کو زندگی کے قریب لانے میں، اُسے قوی اور جاندار بنانے میں چغتائی نے اپنا فرض بخوبی انجام دیا: لیکن حقیقی ادب کی تنقید میں ایک مقام ایسا آتا ہے جب تمام پس منظروں اور ماحولوں کو بھول کر اُسے صرف اور محض ادب کی حیثیت سے جانچنا پڑتا ہے ـــــ جب بانس، بلیوں اور باڑوں کو ہٹا کر عمارت کی پائداری و خوبصورتی کا اندازہ لگانا پڑتا ہے، چغتائی کو اس نظر سے دیکھتے ہوئے ہمیں یہ کہنا پڑیگا کہ اُس کی حقیقت نگاری کی تعبیر بہت ہلکی اور اس کا ادبی آدرش بہت چھوٹا تھا، اور اسی پر اپنے آپ کو محدود کر لینے سے اُس کی نشو و نما رک گئی اور اُس کی فطری صلاحیتوں سے آگے کام نہ لیا گیا۔ اس آدرش سے تو، بقول جلیس دُرّانی، صرف دودھ پیتے بچے مطمئن ہو سکتے ہیں۔ اگر چغتائی کے نزدیک یورپ کی افسانہ نگاری کا عروج اسی "وقائع نگاری" اور "فوٹو گرافی" پر مبنی تھا تو، مجھے کہنے کی اجازت دیجئے، اُن کا تجزیہ نہایت سستا تھا۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ کوئی بڑا ادیب "ممکن الوقوع اور غیر ممکن الوقوع" کے چکر میں نہیں پڑتا، لیکن اسکے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ جن واقعات اور ذہنی و رُوحانی کیفیتوں کے بارے میں لکھے وہ وقوع پذیر ہو چکی ہوں؛ اُس کے سارے باغ، مکان، دکانیں اور جنگل اُس کے دیکھے ہوئے ہوں، محبت اور حُسن وہ ہو جو اُس نے خود دیکھا اور سمجھا ہو۔ چغتائی کا واقعی یہی عقیدہ تھا چنانچہ وہ کہتے ہیں: "شیکسپیئر کے نسوانی جذبات کو افسانے میں پیدا کرنے کی تمنا رکھتا ہوں۔ اس کے کرداروں میں وقائع نگاری کو دیکھتا ہوں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہر ہیرو کو خود اُس نے دیکھا اور سامنے رکھا ہے۔" میرے دوست، شیکسپیئر کے نسوانی جذبات تمہاری پہونچ سے باہر تھے؛ یہ منزلیں گدّو لنے کے سہارے طے نہیں کی جاتیں۔ شیکسپیئر کے نسوانی جذبات کو، اُس کے باغوں، مکانوں اور جنگلوں کو "دیکھا" اور "سمجھا" نہیں جاتا ہے؛ بلکہ اپنے cerebral cortex میں، solar plexus میں، ٹانگوں میں، بازوؤں میں، انگلیوں میں چڑھتے ہوئے محسوس کیا جاتا ہے۔ بڑا ادیب "ممکن الوقوع اور غیر ممکن الوقوع" کے چکر میں اس لئے نہیں پڑتا کہ وہ ہمیشہ ایسے واقعات اور کیفیات و جذبات بیان کرتا ہے جو ہماری زندگی میں بالکل غیر ممکن الوقوع ہیں، خواہ اُن میں ہماری زندگی کے متعلق حقائق اُبلے ہی کیوں نہ پڑ رہے ہوں۔ یہ سمجھنا واقعی مشکل چیز ہے کہ ادب زندگی ہے، مگر یہ سمجھنا اس سے بھی مشکل ہے کہ ادب زندگی نہیں ہے۔ ادب وقوع پذیر ہو چکنے والے واقعات (اس لفظ کو میں وسیع ترین معنوں میں استعمال کر رہا ہوں) کا مجموعہ نہیں ہے، بلکہ ممکنات کا سیّال ([illegible]) زندگی ادب سے کروڑ درجے وسیع چیز ہے؛ اگر ادیب "وقوع پذیری" کے پھیر میں رہے تو اُس کے چھوٹے سے چھوٹے مظہر کا بھی احاطہ نہیں کر سکتا۔ جو امکانات سے خائف رہتا ہے؛ وہ ایک قدم آگے بڑھنے سے خائف رہتا ہے؛ اور جو حتی الوسع قصے کو اپنی مرضی پر نہیں لے جاتا اُسے قصہ باندھ کر اپنے پاس رکھ لیتا ہے۔ چغتائی کے اس خوف کی تہ میں دراصل متوسط طبقے کا؛ جس کے وہ بہترین ترجمان تھے، نئے تجربات سے ڈر اور جھجک ہے۔ اس کے علاوہ اس میں خود اطمینانی اور اپنے آپ کا اپنے لئے کافی ہونے کا جذبہ بھی شامل ہے۔ چغتائی اور متوسط طبقہ دونوں اپنے تجربات کے باہر جانا نہیں چاہتے، اور کائنات سے اسکے سوا کسی چیز کا مطالبہ نہیں کرتے، دونوں کے نزدیک جو چیزیں انجانی ہیں اُن کا وجود نہیں ہے۔ دونوں ٹھوس چیزوں کے دلدادہ ہیں، اور غیر مرئی تفکر سے گھبراتے ہیں کیونکہ اس میں ممکنات کا سمندر موجود ہے۔ یہ آدرش تو فرانسیسی فطرت نگاروں کے آدرش سے بھی چھوٹا ہے، کیونکہ وہ لوگ کم سے کم یہ تو کہتے تھے کہ: "جو دیکھیں گے وہ لکھیں گے"؛ اور چغتائی کا دعویٰ ہے کہ "جو دیکھ چکا ہوں وہ لکھتا ہوں"۔ اگر چغتائی واقعی اپنے معیار پر پورے ہوتے تو نہ تو مجھے یہ صفحے لکھنے کی زحمت اُٹھانی پڑتی، اور نہ آپ کے ذہن کو ایک نام کا بوجھ برداشت کرنا پڑتا۔ لیکن اگر چغتائی کے بیان کئے ہوئے واقعات اُردو ادب میں زندہ رہیں گے تو وہ اس وجہ سے نہیں کہ چغتائی نے خود اُنہیں دیکھ کر لکھا تھا، بلکہ اس وجہ سے کہ وہ ایک منجھ ذہنیت ہیں۔ وہ واقعات اُنکے دیکھے ہوئے سہی، مگر اُن کے تخیل نے اُن میں ایسے تصرفات کئے ہیں اور ایسی رُوح بھری ہے کہ اُن کی افسانہ نگاری فوٹو گرافی باقی نہیں رہی بلکہ نقاشی بن گئی ہے۔ اور چغتائی کی قدر و قیمت کا سارا دارومدار اسی رُوح پر ہے۔ کتنی ایسی ناخوشگوار چیزیں ہیں جنہیں وہ چھوڑ گئے ہیں، اور جنہیں وہ نہیں چھوڑ سکتے تھے۔ اگر اُن کے ہاتھ میں کیمرہ ہوتا، وہ فوٹو گرافر ہی سہی، مگر اُنہیں اسی قدر ترتیب و تدوین کرنی پڑتی تھی جتنی کہ نقاش کو۔ جو چیز ایک جگہ دیکھی ہو اُسے دس ہزار جگہ دکھانا کسی فوٹو گرافر کا کام نہیں ہے بلکہ ایک بڑے خود بین و خود پرست نقاش کا۔ وکیل ہونے کے باوجود وہ اپنے بیان میں ایک منطقی غلطی کر گئے۔ میرا مطلب ہے اس فقرے سے کہ "کم از کم مجھے یقین آجائے کہ ایسا ہوا"۔ میرا خیال ہے کہ اُنہیں خود پتہ نہیں تھا کہ وہ کیا کہہ گئے۔ تخلیقی عمل اور اس سے لطف اندوز ہونے دونوں کا انحصار بس اسی "مجھے یقین آجائے" پر ہے ...... یہ سب کہہ چکنے کے بعد اس خیال سے کہ کہیں غلط فہمی نہ پیدا ہو جائے میں پھر اعتراف کرتا ہوں کہ اُس زمانے میں چغتائی کا معیار یقیناً ترقی پسندانہ

اور صحت آور تھا۔ اُن کے سامنے تو آوجی اَن اصطبلوں کو صاف کرنے کا مرحلہ درپیش تھا۔ ظاہر ہے کہ اپنے زمانے کی حدوں میں مصلحوں سے زیادہ کوئی مقید نہیں ہوتا۔

جیسا میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں، نوجوان نسل کی جذباتی رہنمائی میں چغتائی نے ایک صالح قدم اُٹھایا۔ اُس زمانے کے ادیب اگر عورت اور محبت کے متعلق ایک شستہ سی فارسی ترکیب یا جملہ لکھنے میں کامیاب ہوجاتے تھے تو خیال کرتے تھے کہ انہوں نے عورت کی فطرت اور محبت کی غایت کو پوری طور سے سمجھ لیا ہے۔ اُن کے نزدیک محبت کرنے سے زیادہ دلچسپ کام اس کے متعلق ایک خوشگوار فقرہ کہہ دینا تھا۔ چغتائی نے دُور سے نظریے اور کلیئے قائم کرنے کے بجائے لڑکے اور لڑکیوں کے آپس کے رویئے اور تعلقات کو براہِ راست دیکھنے کی کوشش کی۔ ممکن ہے کہ عورت، حُسن اور محبت صرف وہ نہ ہوں جنہیں چغتائی نے دیکھا اور سمجھا، مگر عورت، حُسن اور محبت وہ قطعاً نہیں ہیں جو اُس زمانے کا ادب پیش کرتا تھا۔ چغتائی کو، اپنے قول کے مطابق، عشاق سے للّہی بُغض تھا۔ اگر عاشق واقعی اُس زمانے جیسے ہوتے ہیں تو اُن سے بُغض رکھنا اور دوسروں کو اُن کے زہر سے بچانا ہر آدمی کا فرض ہے۔ یہی چغتائی نے کیا۔ وہ اُس مخصوص جذباتیت سے ہمیشہ کوسوں دُور رہا، بلکہ اتنی احتیاط برتی کہ محض عشق کو اپنے افسانوں کی بُنیاد نہیں بنایا۔ ایک طرف تو اُس نے اپنے زاہدانہ اور ناعاقبت اندیش ماحول کی مخالفت کرتے ہوئے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کو معصوم تفریح حاصل کرنے کی پوری آزادی دی، اور دوسری طرف جنسی بے ضابطگیوں کو ہمیشہ کراہیت آمیز رنگ میں پیش کیا۔ اُس نے طبیعتوں میں اس قسم کا اشتعال ہی پیدا نہیں کیا کہ وہ بے اعتدالیوں کی طرف راغب ہوں۔ درصل ان کے یہاں عشق و محبت بڑی حد تک مفقود ہیں۔ ان کے کرداروں کی چھیڑ چھاڑ روحِ حیات یا ایک حیاتیاتی اُصول کا عمل ہے جو افزائشِ نسل کے لئے دو مناسب، تندرست اور صالح نامیاتی جسم ڈھونڈتا ہے۔ اور ان کا باہمی مذاق یہ امتحان لینے کی لاشعوری کوششیں ہیں کہ وہ ایک دوسرے سے جنسی مناسبت رکھتے بھی ہیں یا نہیں، چونکہ ان کی کشش نامیاتی اور غیر شعوری ہوتی ہے، اس لئے انہیں شادی کے وقت تک یہ خبر نہیں ہوتی کہ اس سب کی غرض و غایت کیا ہے یا اُن کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ اور شادی کے بعد تو اُن کا ملاپ ایک حیاتیاتی ضرورت بن جاتا ہے، اور وہ ایک دوسرے کا ایسا تکملہ ہوجاتے ہیں کہ جدائی گوارا نہیں کرسکتے۔ اب وہ قربت کی لذّت اور فرقت کے درد سے واقف ہوجاتے ہیں، اس لئے اُن کی خود آگاہی بڑھ جاتی ہے، اور وہ اس تعلق کو استوار اور پائیدار بنانے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ اسی کوشش کا نتیجہ وہ محبت آمیز سمجھوتے ہیں جو چغتائی کے افسانوں میں میاں بیوی کرتے رہتے ہیں۔ چونکہ چغتائی شعوری طور پر اس حیاتیاتی اُصول کا عمل نہیں دکھا رہے تھے، اسی وجہ سے انہیں خود بھی شادی سے پہلے والے تعلّقات کی صحیح نوعیت کا علم نہیں۔ اپنے کرداروں کی طرح وہ صرف شادی کے بعد والی محبت کا اعتراف کرسکتے ہیں۔ اس حیاتیاتی انتخاب میں کھنڈت ڈالنے والی چیزوں میں سے ایک مہلک خطرہ وہ وقتی اُبال ہے جو محض ظاہری شکل و صورت سے پیدا ہوجاتا ہے، اور بعض اوقات نامیاتی طور سے غیر متناسب لوگوں کو آپس میں ملا دیتا ہے۔ چغتائی نے بھی یہ خطرہ محسوس کیا تھا مگر وہ اس کا صحیح سبب نہ سمجھ سکے تھے۔ تاہم انہوں نے غیر شعوری طور پر بھی اس کا تدارک کردیا تھا۔ ان کے افسانوں میں کشش کا آغاز ہونے کے لئے کسی "نور کے پارے" یا "زہرہ جبیں" کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ "کوئی یوں ہی سا" ہی کافی ہوتا ہے۔ انہوں نے خود لکھا ہے:۔

"لکھنے میں اس کا خیال رکھتا ہوں کہ پڑھنے والا ہیرو یا ہیروئن کی جھلک سے زیادہ نہ دیکھنے پائے۔ لہٰذا صورت اور شکل کی تفصیل نہیں دیتا۔۔۔۔ اپنے افسانوں میں حُسن دیکھتا ہوں، دکھاتا نہیں!"

وہ حُسن جو چغتائی اپنے افسانوں میں دیکھتے تھے درحقیقت وہ افسانوں کے حیاتیاتی طور پر صحیح میل کے تناسب اور ہم آہنگی کا حُسن تھا۔ چغتائی کی افسانوی دُنیا کے عفریت وہ لوگ ہیں کہ جو کسی لڑکی کے صحیح مقابل کو ہٹا کر اس کی جگہ لینا چاہتے ہیں، اور اس طرح عمدہ نسل کشی کے کام میں حارج ہوتے ہیں، یا پھر وہ لوگ کہ جو ایک جوڑے کی خاندانی زندگی میں دخل دیکر اُس کی آہنگی میں فرق پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ خاندانی زندگی اور شادی کے بعد کی محبت چغتائی کا آدرش ہیں، اور ان چیزوں میں کسی کی مداخلت اُسے بہت ناگوار گزرتی ہے۔ یہی دو قسم کے لوگ ہیں جن کے خلاف وہ اپنا طنز سب سے زیادہ استعمال کرتا ہے۔ اور یہ دکھاتا ہے کہ حیاتیاتی اصول کس طرح ان کی ریشہ دوانیوں پر فتح پاتا ہے۔ اور ان لوگوں کی کوششیں ہمیشہ ناکام ثابت ہوتی ہیں۔ اسی طرح وہ میاں بیوی کے تعلقات کا ایک نیا نقش اور عورت کی ایک نئی نفسیات پیش کرتا ہے جو نوکریا پنڈت کی نفسیات سے بالکل مختلف ہے۔ چغتائی "وفادار احمد" کے خانصاحب اور "شہزوری" کے موٹے ڈرائیور جیسے

"ماہرِ نفسانیات"، خاص طور سے مضحکہ خیز رنگوں میں پیش کرتا ہے۔ ان ماہران کا خیال ہے کہ ملٹن میں درجنوں بیویاں فراہم ہوتی ہیں، کیونکہ وہ صرف پرانے طرزِ عمل سے واقف ہیں جہاں خاندانی زندگی کی بنیاد مرد کے تفوق، عورت کی بے بسی، ان دونوں کے آپس کے شکوک و شبہات پر ہوتی تھی۔ مگر چغتائی جن نئے تعلقات کا مثالی نمونہ پیش کرتا ہے وہاں خانگی زندگی کی بنیاد عورت کی فطرت کے متعلق ایک نئے نظریئے، عورت اور مرد کی برابری اور باہمی رفاقت و محبت پر ہے۔ سن [illegible]ء کے قریب زن مریدی اور خانگی بدگمانی کے متعلق قصّوں کا بہت رواج تھا۔ جن میں دبی زنانہ پن اور قوت کی کمی سر سے پیر تک بھری ہوتی تھی۔ چغتائی کے یہاں شاید ہی کوئی زن مرید نکلے۔ لیکن اگر ان کے افسانے میں کسی بیوی کو بدگمانی ہوتی بھی ہے تو وہ اس وجہ سے نہیں کہ وہ اپنے شوہر پر اعتماد نہیں رکھتی، بلکہ خاص محبت کی وجہ سے اور در حقیقت شوہر بھی پہلے کے شوہروں کی طرح اپنی بیوی سے بچتا نہیں پھرتا بلکہ اس سے الگ ہو کر ایک لمحہ بھی نہیں گزار سکتا۔ کیونکہ ان دونوں کے درمیان جو بندھن ہے وہ طبعی اور حیاتیاتی ہے۔ جس کی مقناطیسی قوت ان دونوں نظاموں کو الگ نہیں ہونے دیتی۔ اس عظیم قوت کے سامنے یہ ماہرِ نفسانیات اور غیر مناسب دعوے دار کتنے جھوٹے، بے بس اور مضحکہ خیز نظر آتے ہیں۔ حیاتیاتی انتخاب کی راہ میں بعض اوقات پرانے نظام کی بندشیں، پردہ، ذات پات کی قیدیں، روپیہ یا انفرادی ضدیں حائل ہوتی ہیں۔ مگر چغتائی ان سب کے خلاف جنگ کرتا ہے۔ اُسے جنسی میل کے پرانے طریقوں سے سخت اختلاف ہے کیونکہ وہ غیر طبعی اور آئندہ نسلوں کیلئے ضرر رساں ہے۔ وہ نوجوانوں کے طرزِ عمل کو اُس پر ترجیح دیتا ہے اور اس کا شدید حامی ہے۔ بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ برنرڈ شا کی طرح چغتائی کے نزدیک بھی عورت ہی اصل شکاری ہے جو نسل کی حفاظت اور افزائش کی ذمہ دار ہے اور اس سلسلے میں مرد سے خدمت لینے کے لئے اُس کا پیچھا کرتی ہے۔ "شہزوری" میں تو یہ شکار اپنے منتہائے کمال کو پہونچ جاتا ہے۔ اگر اُس زمانے کے کسی اور شخص نے یہ قصہ لکھا ہوتا تو وہ ضرور اس عورت سے زہر کھلوا دیتا۔ مگر چغتائی عورت اور اُس کے حقوق کا حامی ہے اور اُسے اتنی قوت کا مالک بھی مانتا ہے کہ وہ لڑ کر اپنے حقوق لے سکے۔ چغتائی اتنا رجائی ہے کہ صرف یہاں ہی نہیں بلکہ اُس کے ہر افسانے میں لڑکے اور لڑکیاں اپنی مشکلات پر قابو پا لیتے ہیں اور کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ یہ رومانی ناولوں کے خاتموں کا سا سستا پن نہیں ہے، بلکہ یہاں ایک مخصوص اور معیّن، گو ظاہر میں پراسرار، قوت کی کارفرمائی محسوس ہوتی ہے۔ چغتائی جنس کی فتح دکھاتا ہے، اور اس پر اور اس کے اچھے سماجی حیثیت سے سودمند نتیجوں پر خوش ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ پرانے نظام کا مذاق اُڑاتا ہے، اور اس کے اندر مہمل اور مضحکہ خیز اُلجھنیں پیدا کر کے اسکی فرسودگی اور از کار رفتہ ہونے کا یقین دلاتا ہے۔

لیکن ان ترقی پسندانہ عناصر کی موجودگی کے باوجود چغتائی کا اخلاقی معیار قطعاً متوسط درجے والا ہے۔ اس کے نزدیک شادی شدہ زندگی ایک مثالی چیز ہے۔ اُسے بعض موقعوں کے اختلافات کے باوجود ایک میاں اور بیوی کی خاندانی زندگی پر پورا اعتقاد ہے۔ وہ ٹالسٹائی اور سموئیل بٹلر کی طرح ازدواجی تعلقات کا تجزیہ نہیں کرتا، بلکہ اُن کے گیت گانے شروع کر دیتا ہے۔ گو وہ عورت کا حامی تو ہے، مگر پھر بھی ایک شائبہ سا گزرتا ہے کہ وہ عورت کو مرد کا ایک ایسا ٹکڑا سمجھتا ہے جس کی زندگی بغیر اُس کُل (یعنی مرد) کے ناممکن ہے۔ کم سے کم "شہزوری" کی ایک تعبیر یہ بھی ہو سکتی ہے؛ اور اسی طرح "آلو کا بھرتہ" کی بھی۔ جنس سے تعلق رکھنے والے اکثر معاملات میں چغتائی کی اقدار بالکل بورژوا ہیں۔ وہ کہتا ہے:-

"معاشرتی افسانہ لکھنے کے لئے اور تحریر میں پاکیزگی کے لئے میری دانست میں افسانہ نویس کا کوئی صحیح مرکزِ عشق و محبت بھی ہونا چاہئے تاکہ اس کی عشقیہ تحریروں میں لو محبت کی داستانوں میں عشق بازاری نظر نہ آئے اور شریف مکانوں میں چکلے کی معاشرت نہ پیدا ہو جائے..... ایک بدچلن افسانہ نویس جس کے حسن و عشق کا کوئی صحیح مرکز بھی نہیں میری دانست میں جہاں تک افسانہ نگاری اور معاشرتی افسانوں کا تعلق ہے، وہ سوائے بیہودگی کے کچھ نہ لکھ سکے گا۔"

شدید اور گہرے جذبے کو چغتائی بالکل نہیں سمجھ سکتا۔ یہ ذرا آلودہ کر دینے والی چیزیں ہیں۔ اُس کے افسانوں کے واقعات، احساسات اور جذبات تو ایسے دھوبی کے یہاں کے دھلے ہوئے اور اُجلے ہوتے ہیں جیسے اُن کے کرداروں کی شیروانیاں۔ چغتائی کی اخلاقی قدریں اُسی قدر روایتی ہیں جتنی رجعت پسندوں کی۔ دونوں کو شرافت اور سماجی نظام کی حفاظت کا ایسا جنون ہے کہ ہر چیز برداشت کرنے کیلئے تیار ہیں بشرطیکہ ظاہر بنا رہے۔ دونوں کے لئے جنسی بے راہ روی ایک ہوا ہے، اور ان کے نزدیک جنسی تعلقات کا مثالی نمونہ شادی شدہ بستر کی قانونی طور پر جائز ہم آغوشیاں ہیں۔ لیکن

اگر کوئی ایسی ویسی بات آن ہی پڑے تو وہ مجبوراً سمجھوتا بھی کر لیتے ہیں۔ اگر خاتمہ اچھا اور شریفانہ ہو تو وہ سب باتوں کو معاف کر دیتے ہیں، اور "سب بہتری کے لئے ہوتا ہے" کہہ کر چپ ہو جاتے ہیں۔ سماجی نظام میں گڑبڑی پیدا نہ ہو، بس یہ ہے ان کا سب سے پہلا خیال۔ یہی ہے وہ مقصد جس کی ضرورتوں سے مجبور ہو کر نفسانیت تک ایک روایتی اور قانونی رسم کی مدد سے پاک اور حلال بن جاتی ہے۔ شادی سارے مسئلوں کا واحد حل ہے چونکہ "کمزوری" کی ہیروئن کو اِس اسمِ اعظم کی مشکل کشائی حاصل نہ ہو سکی، اس لئے اُسے پاگل بنا دینے کے سوا چغتائی کے لئے اور کوئی چارہ نہیں رہا۔ لیکن "ویمپائر" میں جوالا کی ایک خونخوار شہوت پرستی کا شکار بن گئی تھی؛ شادی کے بعد اُس کی عصمت و عفت اُسے واپس مل گئی۔ یہ ناول لکھ کر چغتائی نے ایسی مظلوم لڑکیوں کی حمایت نہیں کی، بلکہ ایک طرح سے اُن پر ستم ڈھایا۔ اگر اُس لڑکی کا شکاری تائب ہو کر اُس سے شادی نہ کرتا تو پھر چغتائی کے پاس اس کی مصیبت کا کیا علاج تھا؟ چغتائی نے اپنے ناول کو ایک جھوٹا اور کھوکھلا خاتمہ فراہم کر کے اصلی مسئلے سے پہلو بچانے کی کوشش کی ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ رچرڈسن کے ناول کا نام "پے میلا یا نیکی کی فتح" (Pamela or The Triumph of Virtue) کے بجائے "مسٹر بی یا بدی کی فتح" (Mr. B. or The Triumph of Vice) ہونا چاہیئے۔ بالکل یہی "ویمپائر" کے متعلق بھی کہا جا سکتا ہے۔

نہ صرف یہ کہ چغتائی کے تخیل میں شادی کے علاوہ جنسی اور جذباتی تعلقات کا اور کوئی حلال طریقہ نہیں تھا۔ بلکہ خود میاں بیوی کے رشتوں میں بھی وہ کوئی گہرائی نہیں پیدا کر سکے، اور نہ ہی تعلقات کی ایک مخصوص سطحیت سے مطمئن رہے۔ اُن کی ذہنی اور جذباتی دلچسپیاں بہت محدود تھیں۔ نہ تو اُن میں جمالیاتی ذوق اور احساس کی شدت تھی، اور نہ حُسن کی طلب۔ لیکن اس میں تصور اُن سے زیادہ اُس ماحول اور اُس طبقے کا تھا جس میں وہ پیدا ہوتے تھے۔ بلکہ وہ تو مصنوعی اور جھوٹی حُسن پرستی اور جذباتیت سے اپنا دامن پاک رکھنے کی وجہ سے داد کے مستحق ہیں۔ اگر انہوں نے اپنے پڑھنے والوں کے جمالیاتی ذوق کو سنوارا نہیں تو کم سے کم بگاڑا بھی نہیں۔ بس یہ کافی ہے کہ وہ اُس گدلے دریا میں اپنا سر پانی سے اونچا رکھ سکے اور اُس کی رَو میں نہیں بہہ گئے۔

اس بات نے اُردو تنقید میں ایک ضرب المثل کی سی حیثیت اختیار کر لی ہے کہ چغتائی واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ حالانکہ واقعات سے صرف واقعات کے لئے دلچسپی رکھنا بھی زندگی کے اشتیاق کا شاہد ہے، مگر صرف اور محض واقعات کے بل پر کوئی لکھنے والا ادب میں زندہ نہیں رہ سکتا؛ خواہ وہ کہانی کہنے کے فن کا ایسا ہی ماہر کیوں نہ ہو جیسے چغتائی۔ واقعات کا افسانے کی اندرونی اور بیرونی دُنیا سے ایک مخصوص علاقہ ہوتا ہے، وہ ایک ذہنیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں؛ ان کی ایک علیحدہ فضا اور مطلب و مقصد ہوتا ہے، وہ کسی وسیع تر چیز کی علامت اور نشانی ہوتے ہیں۔ اور ان ہی چیزوں کی مناسبت پر اُن کی قدر و قیمت کا انحصار ہوتا ہے۔ چغتائی کے واقعات ہمیں صرف اس وجہ سے نہیں ہنساتے کہ وہ مزیدار ہیں اور مزیدار طریقے سے بیان کئے گئے ہیں، بلکہ ان کی مزاحیت کا اصلی راز وہ ماحول ہے جس سے وہ پیدا ہوئے ہیں اور وہ رُوح اور ذہنیت جو اُن میں جھلکتی ہے۔ چغتائی کا مزاح دراصل نوجوان نسل کی کمر تھپکنا اور اُسے شاباشی دینا ہے۔ ہمیں اُن کے کرداروں سے ایک ایسی ہمدردی ہو جاتی ہے جس کا مطالبہ مزاحیہ کردار عموماً نہیں کرتے۔ ہم اُن کی کامیابیوں پر خوش ہوتے ہیں اور اُن میں ذاتی دلچسپی لیتے ہیں، کیونکہ وہ ایک خشک، تنگ نظر اور زاہدانہ ماحول سے لاابالیانہ جہاد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ چغتائی ہنسی کو ایک سماجی ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا ہے؛ اور اُن فرسودہ قیدوں اور رسموں کو مضحکہ خیز بناتا ہے جن سے سماج کو نقصان پہونچنے کا اندیشہ ہے۔ لیکن چغتائی کے یہاں طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ اُس کے یہاں ہنسی کا سب سے بڑا سرچشمہ سماج کی قیدوں سے رہائی پانے کی خواہش ہے ــــ ایک مخصوص سماج کی مخصوص قیدوں سے۔ اور اُس نوجوان نسل کی ساری توجہات اسی پر مرکوز تھیں۔ ۱۹۳۰ء کے قریب کا زمانہ مسلمان متوسط طبقے کے لئے نسبتاً خوشحالی اور سکون کا تھا۔ یوں ہونے کو تو ملک میں سول نافرمانیاں، ستیاگرہیں اور ہڑتالیں زور شور سے جاری تھیں۔ مگر مسلمان سیاسی جد و جہد سے بالکل الگ تھلگ تھے، اور اُن کی حیثیت صرف ایک بے پروا تماشائی کی رہ گئی تھی۔ حالانکہ اقتصادی کساد بازاری کا طوفان ۱۹۳۲ء میں پھٹنے والا تھا؛ مگر مسلمان نوجوان اس سے قطعی غافل تھا۔ اُسے پورا یقین تھا کہ اگر ڈپٹی کلکٹری نہ ملی تو ڈیڑھ سو روپے کی کلرکی تو کہیں نہیں گئی۔ چنانچہ وہ اپنے مستقبل کی طرف سے اطمینان اور "نے غمِ دزد نے غمِ کالا" کے احساس میں مگن تھا۔ اس خود اطمینانی اور خود پسندی کا لازمی نتیجہ یہ ہوا تھا کہ مسلمان متوسط طبقے کی اخلاقی، جذباتی اور ذہنی دلچسپیاں نہایت محدود اور ہلکی پھلکی رہ گئی تھیں۔ اُس زمانے کا مسلمان نوجوان یا تو چہل اور بے تُکے اوہام و بدعت میں مبتلا ہو جاتا تھا۔ یا پردہ توڑنا، نکاح بیوگاں، فضول خرچی کی رسموں کا ترک کرنا، اپنی مرضی سے شادی، وغیرہ قسم کی معمولی گو مفید اصلاحوں کی حمایت کو اپنی ذہنی رفعتوں کی معراج سمجھتا تھا۔ اور یہ نوجوان اپنے آپ کو دکھانے کے لئے بھی بہت بے چین رہتے تھے کہ "دیکھو ہم

کیسے نفیس لوگ ہیں!" مگر افسوس ہے کہ اُن کے پاس دکھانے کے لئے صرف اُجلی اور بے شکن شیروانیاں ہی تھیں۔ چغتائی اِسی نسل کا مترجم ہے — اس کی اچھائیوں کا بھی اور بُرائیوں کا بھی۔ وہ اُن کی خود بینی اور خود ستائشی میں اُن کا ممد و معاون ہے، اُن کی نئی حاصل کی ہوئی آزادی کا نغمہ خواں ہے، اور پُرانی نسل کو مقابلے کے لئے میدان میں لاتا ہی نہیں۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے چغتائی کی دُنیا سے ماں باپ اور وہ سہرے بُزرگ سرے سے غائب ہو گئے ہیں، اور نوجوانوں کو پورا سوراج حاصل ہے کہ وہ جس طرح چاہیں کھیلیں کُودیں۔ (کیا میں یہاں چغتائی سے یہ سوال پوچھ سکتا ہوں کہ یہ فوٹوگرافی ہے یا مثالیہ نقاشی؟) اور اگر کبھی پُرانی نسل والے رخنہ انداز ہوتے بھی ہیں تو اُن کی کچھ پیش نہیں جاتی، اور اُنہیں ہمیشہ نئی نسل کی خواہشوں کے آگے دبنا پڑتا ہے۔ چغتائی کے مزاح کی رُوح دو نسلوں اور دو قسموں کا یہی موازنہ اور تصادم ہے جو سطح کے نیچے ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اِس نوجوان نسل میں کمزوریاں سہی، مگر اُس میں ایک "اُچھل" ضرور تھی، اور چغتائی اس "اُچھل" کا بہترین عکاس ہے، بلکہ چغتائی کی ساری فن کاری میں یہی "اُچھل" پوشیدہ ہے۔ اِس نسل کا خیال تھا کہ ہم بہت دلچسپ لوگ ہیں۔ اِسی چیز نے چغتائی میں اپنے آپ پر اور اپنے افسانوں کی دلچسپی کا یقین بھر دیا تھا، اور اسی نے اُن سے کہلوایا تھا کہ "بھلا ہم کوئی قصہ سنائیں اور لوگ اُسے پسند نہ کریں، یہ کیسے ممکن ہے!" یہی یقین کامیاب ادبی تخلیق کی پہلی شرط ہے۔

میریڈتھ کی رائے میں حقیقی کومیڈی کے لئے ایک ایسے سماجی نظام کی ضرورت ہے جہاں مرد اور عورتیں ایک دوسرے سے برابری کے ساتھ ملتے ہوں، اور اِن دونوں کے مزاجوں کے تصادم سے ہنسی پیدا ہو۔ چغتائی یہ شرط بدرجۂ اتم پوری کرتا ہے۔ وہ کبھی عورت کو مرد سے ہیٹا نہیں دکھاتا، بلکہ ہمیشہ اُس کے حقوق اور خواہشات کو مرد سے منواتا ہے۔ زیادہ تر تو اس کے افسانے کی فضا پر کوئی عورت ہی غالب رہتی ہے۔ اگر چغتائی کے کوئی کردار یاد رہ جانے کے قابل ہیں تو وہ عورتوں کے، مردوں کے نہیں۔ اُن کی شاہدہ تو اب ایک ضرب المثل بن چکی ہے۔ اور درحقیقت اُس کی عورتیں ہیں بھی مردوں سے بہتر نمونے۔ اُس زمانے کے نوجوانوں کی طرح اُس زمانے کی لڑکیوں میں اختلاط پذیری کا عنصر شامل نہ تھا۔ اُنھوں نے تو ابھی اُبھرنا ہی شروع کیا تھا، اور اُن میں پھیلنے اور بڑھنے کے آثار پائے جاتے تھے۔ چغتائی کی مزاح نگاری لڑکیوں کے حق میں واقعی بڑی کارگر ثابت ہوئی ہے: اور اُس کی ہنسی نے اُنکی آزادی کے کئی مرحلے طے کرا دئے ہیں۔

اکثر لوگوں کو چغتائی کے افسانوں میں بار بار کی مار پٹائی سے بڑی کوفت ہوتی ہے۔ اگر مجھے خواہ مخواہ چغتائی کی طرفداری منظور ہوتی تو میں بڑی آسانی سے سٹرک کی لڑائیوں کے بارے میں کیٹس کا قول نقل کر کے یہ کہہ سکتا تھا کہ اس سے چغتائی کی زندگی سے بے صبرانہ دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن اس کا دوسرا حل بھی موجود ہے۔ چغتائی عموماً کالج کے لڑکوں کے متعلق لکھتا ہے، اور کالج کے لڑکوں، اور خصوصاً چغتائی کے، حول کے لڑکوں کا عموماً مذاق کا مفہوم یہی کچھ ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چغتائی عمر بھر کالج کا لڑکا رہا؛ اس بات میں اس کی جس قدر کمزوری ہے، اسی قدر قوت بھی۔ چغتائی کی دُنیا میں ہمیں مار پیٹ پر اس وجہ سے ہنسی نہیں آتی کہ اس سے عزت چلی گئی، بلکہ اس وجہ سے کہ اس کے بعد بھی عزت نہیں گئی۔ اور چغتائی جیسے مزاج کے آدمی کے لئے کسی کی عزت جانا ایک دل خوش کن فعل ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ اس کے افسانوں سے اُسکی طبیعت کا جو اندازہ ہوتا ہے اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کوشش کے بعد بھی کسی کی دل آزاری نہ کر سکا ہوگا۔ اس کے طنز یا مزاح میں کہیں بھی سختی، کھُردرا پن، بے رحمی، غصہ یا ترش روئی نہیں ہے۔ اس کے بجائے اس کا مزاح بہت نرم، ملائم اور نفیس ہے۔ بعض وقت وہ اپنی ناپسندیدہ چیزوں کے خلاف چیخنے لگتا ہے۔ مگر وہاں بھی اُس کی آواز غیظ و غضب سے بھراتی نہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ اس قسم کے مزاح نگاروں کو مصلح بننے کا خبط ہوتا ہے۔ اور وہ واقعی ان بُرائیوں پر ہنس ہنس کر اُنہیں بھگا دیتے ہیں۔ یہ محض اسی وجہ سے کہ وہ پیغمبرانہ جوش میں آ کر ان گناہوں کی پاداش میں دُنیا کے خاتمے کا اعلان کرنا شروع نہیں کر دیتے، بلکہ یہ امید رکھتے ہیں کہ جب لوگوں کو یہ خرابیاں اتنی مہمل معلوم ہونے لگیں گی کہ وہ ان پر ہنس دیں تو وہ انہیں خود ہی چھوڑ دیں گے۔ بڑوں سے بھی نا انصافی نہ کرنے کی عادت ہی تھی جس نے چغتائی کو ایک سمت میں نہ بڑھنے دیا یعنی وہ کوئی [illegible] پیش نہ کر سکا۔ اُس کی طبیعت اذیت پرستی سے اتنی خالی تھی کہ اُس نے کبھی کسی کو تکلیف دیکر اپنے افسانوں میں ہنسی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ جب ہنسا تو اپنے کرداروں کے ساتھ۔

چغتائی میں یہ چند صفتیں ایسی تھیں جو اُسے ایک بڑا مزاح نگار بنا سکتی تھیں۔ مگر اس کے ہاتھ کچھ ایسے بندھے ہوئے تھے کہ وہ اپنی صلاحیتوں کی نگہداشت نہ کر سکا، اور اب ہم کھینچ تان کر بھی اُس کا شمار اوّل درجے کے مزاح نگاروں میں نہیں کر سکتے۔ اس میں بہت کچھ دخل تو اُس کی مسلسل اور مستقل علالت کو بھی تھا۔ مگر خود اُس کے اندر اور اُس کے ماحول میں ایسی کمزوریاں تھیں جن کے ہوتے ہوئے ایک جاندار اور بڑے

مزاح نگار کی نشو ونما ہو ہی نہیں سکتی۔ چغتائی کی ہلکی منطقیت، عقلیت پرستی، اور "وقائع نگاری" کے شوق نے اُس مزاح نگار کا ستیاناس کر دیا جس نے "الشذری" اور "بچہ" لکھا ہے۔ اُس کے "وقوع پذیری" کے معیار میں اُسکے اندر خارج العادت (eccentric ـــ) چیزوں کا ڈر سمو دیا تھا؛ حالانکہ بڑا مزاح نگار خود ایک خارج العادت شخص ہوتا ہے جو سب سے پہلے اپنے خارج العادتی پر ہنسنا شروع کرتا ہے۔ ایک مزاح نگار میں زندگی کی تہیں کی تہیں بھر دینا اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ فالسٹاف جیسے خارج العادت دیو نہ پیش کئے جائیں۔ مگر متوسط طبقے کے دماغ کیلئے ہر غیر معمولی چیز ناقابلِ برداشت ہے، اور اسی طرح غیر منطقیت، بے عقلی اور بے وقوفی بھی۔ ان ہی چیزوں سے دُور دُور رہنے کی وجہ ہو کہ چغتائی ایک بھی بڑے کردار کی تخلیق نہیں کر سکا۔ سارے بڑے مزاحیہ کرداروں کا راز یہ ہوتا ہے کہ وہ سب بہت بڑے بیوقوف ہوتے ہیں۔ اور بڑے بیوقوف کی تعریف یہ ہے کہ وہ ایسا شخص ہے جو عقل سے نیچے نہیں بلکہ اس سے بلند ہو، بڑے فن کاروں کی بصیرت یہی دیکھتی ہے جس کی وجہ سے وہ (یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ سارے فقرے چیسٹرٹن کے ہیں جس کے چار صفحے روزانہ ہر اُس شخص کو پڑھنے چاہئیں جو آج کل بھی اپنی ذہنی تندرستی برقرار رکھنا چاہتا ہے۔) انسانیت کو مجسّم شکل میں پیش کرنے کے لئے ذی عقل لوگوں کو نہیں بلکہ بیوقوفوں کو چُنتے ہیں۔ بیوقوفوں میں ہم یہ نہیں بتا سکتے کہ شعوری مزاح کہاں ہے اور غیر شعوری کہاں۔ مگر چغتائی کے کردار یہ کبھی نہیں بھول سکتے کہ وہ مزاحیہ اور پُر لطف آدمی ہیں، اور وہ بھول بھی کیسے سکتے تھے، کیوں کہ چغتائی کی ممدوح نسل کی، اور اسی لحاظ سے اس کے مزاح کی، خصوصی صنعت خود بینی اور نرگسیت ہے۔ اور نرگسی لوگ اپنے آپ کو کبھی بے وقوف نہیں خیال کر سکتے۔

چغتائی کی صرف یہی ایک کمی نہیں ہے، بلکہ وہ کئی اور سمتوں میں بھی محدود تھا۔ مزاح چیزوں کا ایک پُر سکون مطالعہ ہے، جس میں کھیل بھی شامل ہے اور تفکّر بھی۔ مگر چغتائی کا مزاح کھیل ہی کھیل ہے، تفکّر سرے سے لاپتہ ہے۔ اس کے اندر آرام اور سکون کا وہ احساس بالکل نہیں ملتا جو بڑے مزاح کے لئے لازمی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو آرام سے بیکار بیٹھا ہوا نہیں دکھا سکتا، اور مزاحیہ کردار کا اصلی امتحان یہی ہے۔ بیکار بیٹھنے کے لئے جتنی جان اور زندگی کی ضرورت ہے اتنی اُچھلنے کُودنے کے لئے نہیں۔ چغتائی کی اس نااہلیت کا سبب شاید یہ ہے کہ اُن کے کردار نوجوان لوگ ہیں، اور نوجوانوں اتنے کم عمر ہوتے ہیں کہ انہوں نے ابھی بے کار بیٹھنا نہیں سیکھا ہوتا۔ مشکل تو یہ ہے کہ چغتائی کے نوجوانوں کو اپنی شیروانی میلی ہو جانے کا ایسا ڈر ہے کہ وہ زندگی سے تجربہ بھی نہیں کر سکتے۔ اُن میں تو چھوٹے بچوں کا سا نئی چیزوں کو چھونے اور دیکھنے کا جذبہ تک نہیں ہے۔ محض نفاست سے مزاح میں کام نہیں چلتا؛ یہاں تو شیکسپیئر، رابیلے، چوسر، ڈکنس اور سرشار کا سا کھردرا پن چاہیئے؛ تب آتی ہے زندگی۔ اصل بات تو یہ ہے کہ نوجوان لوگ کائنات کی بیحد دلچسپ چیزیں ہو سکتے ہیں، مگر مزاحیہ کردار نہیں بن سکتے۔ برنرڈ شا کہتا ہے کہ ریمبرانٹ کی جانداری اور قوت کا روشن ترین ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنی تصویروں کے لئے جوان عورتوں پر بوڑھی عورتوں کو ترجیح دیتا ہے۔ اس حقیقت کو ہر بڑے فن کار نے محسوس کیا ہے۔ جب چوسر، بوکاچیو سے "ٹرائلس اور کریسیڈا" کا قصّہ لیتا ہے تو پینڈرس کو نوجوان بھائی کے بجائے بوڑھا چچا بنا دیتا ہے۔ دُنیا کے تقریباً سب بڑے بڑے مزاحیہ کردار چالیس سال سے اُوپر کے ہیں: ڈون کوئکزٹ، فالسٹاف، باتھ کی خاتون، مسٹر مکوبر، خوجی، سب۔ میں کہہ چکا ہوں کہ مزاحیہ کردار کے لئے لازمی ہے کہ وہ خود بھی ہنس سکے۔ مگر ہنسنے والے کا امتحان یہ ہے کہ وہ چالیس سال کی عمر میں بھی ہنس سکے۔ اور چغتائی کا کوئی حقیقی کردار چالیس سال کا نہیں ہے۔ زندگی کے گرم و سرد کو ہضم کر سکنے کے لئے ایک عرصہ چاہیئے۔ باتھ کی خاتون کے یہ الفاظ:-

"Lord Christ! whan that it remembereth me
Upon my youth, and on my jolitee,
It tickleth me aboute myn herte rote.
To think it doth myn herte bote
That I have had my world as in my tyme."

چغتائی کے کسی کردار کے مُنہ سے نہیں نکل سکتے تھے، اور نہ اس میں یہ مطمئن تسلیم و رضا اور زندگی کو قبول کرنے کی صلاحیت ہو سکتی تھی۔ بڑے مزاحیہ کرداروں میں انفرادیت تو ہوتی ہی ہے، مگر اس کے ساتھ ہی وہ انسانیت اور سماج کے طبقوں کے نمائندے بھی ہوتے ہیں۔ اُن کی پُشت پر ایک پُرانی سماجی زندگی ہوتی ہے، اور وہ ایک روایت کا حصّہ ہوتے ہیں۔ ایک روایت سالہا سال میں جا کر قائم ہوتی ہے، اور اس تمام عرصے

کے زندگی کے تجربات، اُن کی رُوح اور قوت اُس روایت میں منجمد ہوجاتی ہے۔ جن لوگوں کو اتنا کچھ محض ورثے میں مل جائے وہ اس پر جتنا چاہے ایزاد کر سکتے ہیں۔ مگر چغتائی کے کرداروں جیسے نوخیز لوگوں کی جڑیں زندگی میں مضبوط اور گہری نہیں ہوتیں کیونکہ وہ اپنے عمل کی ابتدا روایت سے رشتہ توڑ کر کرتے ہیں۔ وہ ہر چیز خود شروع کرنا چاہتے ہیں، اس لئے ساری عمر صرف کرنے کے بعد بھی زندگی کا اتنا حصّہ نہیں حاصل کر سکتے جتنا روایت کے اندر رہنے والوں کو یونہی مل جاتا ہے۔ اپنی اور اپنے انداز و خیالات کی نمائش میں اُن کا اتنا وقت خرچ ہوتا ہے کہ انہیں "جینے" کی مہلت کم ہی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ صرف روایت ہی ہے جو حقیقی انفرادیت، خارج العادتی اور [illegible] کی گنجائش اپنے اندر رکھتی ہے۔ اتنی وُسعت، لچک، قوت، اپنے اوپر اعتماد اور دریا دلی روایت ہی میں ہوتی ہے کہ وہ اِن چیزوں کو بلا ڈر بے جھجکے قبول کرسکے۔ اس کے برخلاف جدّت تو بڑی حاسد، شکّی، تنگ نظر اور جابر ہوتی ہے، اور کسی کو ڈھیل دینا گوارا نہیں کرسکتی۔ جدّت کی تنگ نظری کی بہترین مثال تو یہ ہے کہ اس کی وجہ سے اُردو ایک دوسرے بڑے مزاح نگار سے محروم رہ گئی.... ان سب کے علاوہ بڑے مزاح نگاروں اور مزاحیہ کرداروں میں ایک ہلکی سی افسردگی بھی ہوتی ہے جو انسانی زندگی پر مسلسل غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مگر چغتائی میں اس افسردگی کا نشان تک نہیں ملتا، کیونکہ اُن کی دُنیا میں غور و فکر کی ضرورت ہی سمجھی گئی تھی۔ اسی طرح اُس میں دُنیا کے متعلق ایک وسیع نظریئے کا فقدان ہے جس کے بغیر کسی بڑے مزاح نگار کی تکمیل نہیں ہوسکتی۔ اُن ہی سب چیزوں نے چغتائی کی مزاح نگاری کو ہمیشہ کے لئے پست قد بنا دیا.... لیکن انسان سے ہمیں بہت زیادہ کا مطالبہ نہیں کرنا چاہیئے۔ چغتائی اپنے زمانے کی پابندیوں میں بُری طرح محصور تھا ـــــ جیسا ہر زمانے کا ہر لکھنے والا ـــــ؛ اور ایسے ماحول میں رہتے ہوئے کہ جہاں یہ سب لوازمات ناپید اور نایاب تھے، کوئی اس سے زیادہ کر ہی کیا سکتا تھا جو چغتائی نے کیا۔

چلتے چلتے دو ایک نقطے چغتائی کی کردار نگاری کے متعلق بھی کہتا چلوں۔ چونکہ چغتائی کو ایک مخصوص ذہنیت کی تبلیغ اور اُس کے مثالی نمونے پیش کرنا منظور تھا، خواہ غیر شعوری طور پر ہی سہی؛ اس لئے ان کا حقیقی کردار صرف ایک ہی ہے، چاہے وہ مرد کی شکل میں ہمارے سامنے آئے چاہے عورت کی۔ انہوں نے چند مثالی صفتیں چھانٹ لی تھیں، اور انہیں ہی وہ اپنے کرداروں میں اُجاگر کرتے تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُن کے کردار چلتے پھرتے نقطۂ نظر ہیں، جی نہیں، اُن میں اسی قدر زندگی ہے جتنی مجھ میں یا آپ میں۔ چغتائی اپنے پسندیدہ خصائص لیکر آدمی گھڑنے کی کوشش نہیں کرتا، بلکہ چلتے پھرتے آدمیوں میں صرف اپنے پسندیدہ خصائص دیکھتا تھا۔ اسی وجہ سے اُن کے کردار "گول" نہیں، بلکہ "مسطح" ہیں۔ وہ صرف زندگی کی ایک سطح پر چلتے ہیں، اور ہم انہیں بڑا محدود اور رُکا رُکا سا محسوس کرتے ہیں، چونکہ اُن کے یہاں صرف ایک ہی کردار ہے، اس لئے دو کرداروں کے تصادم سے اُن میں کوئی تبدیلیاں یا تصرّفات پیدا نہیں ہوتے۔ اسی طرح چونکہ یہ کردار چغتائی کا مثالی نمونہ اور اس میں کوئی تغیّر گوارا نہیں ہوسکتا، اس لئے اُن کے افسانے میں واقعات کردار سے پیدا ہوتے ہیں، مگر کردار پر اثر انداز نہیں ہوتے ـــــ ہاں، ایک بیوی یا شوہر ضرور دے دیتے ہیں! لیکن میں چغتائی کی کردار نگاری کے نقائص نہیں گنوا رہا ہوں، بلکہ صرف اُس کی خصوصیتوں کا ذکر کر رہا ہوں۔ جب تک کہ وہ ہمارے اندر اپنی تخلیق کی ہوئی دُنیا پر یقین پیدا کرسکتا ہے (اور یہ وہ خوب کرتا ہے) اُس وقت تک اس سے کیا کہ اس کے کردار گول ہیں یا مسطح۔ مسطح کردار تو یوں بھی مزاح کے لئے زیادہ مناسب ہیں۔ اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ چغتائی کو دلچسپی سے پڑھا جاسکتا ہے۔ مجھے اندیشہ تھا کہ ۱۹۴۲ء میں چغتائی کو پڑھنا ناممکن ہے، لیکن جب میں نے دوبارہ پڑھ کر دیکھا تو میرا خیال قطعاً غلط ثابت ہوا۔ چغتائی کو بیانیہ (ـــــ [illegible]) اسلوب پر قدرت حاصل تھی؛ اور کہانی کہنے کے فن میں تو وہ اُردو کے بہترین ماہروں میں سے تھا۔ یہاں یہ یاد رکھنا پڑے گا کہ یہ وہ فن ہے جس کے استعمال میں ہمارے "شعور میں کنوئیں کھودنے والے" کمزور پڑتے جارہے ہیں۔ چغتائی کو سب سے پہلا خیال اپنے افسانے کو دلچسپ بنانے کا ہوتا تھا، اپنے نقطۂ نظر کو ثابت کرنے اور منوانے کا نہیں۔ اسی وجہ سے جب اس کے افسانے میں غیر ضروری باتیں آجاتی ہیں تو وہ ہماری لُطف اندوزی میں مخل نہیں ہوتیں۔

کبھی کبھی چغتائی اپنے افسانوں کا مواد حاصل کرنے کے لئے نیچے کے طبقوں اور گاؤں میں بھی گیا ہے، لیکن دراصل اُس کی افسانوی دُنیا شہری ہے۔ اور اس کی نیچے کے طبقوں اور گاؤں کی عورتیں وہی متوسط طبقے کی عورتیں ہیں جن کے کپڑے بدل دئے گئے ہیں۔ اِن عورتوں کی طبیعتوں اور مزاج میں بھی اُس کے مخصوص کردار سے کوئی اختلاف نہیں ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ چغتائی گاؤں سے واقف ضرور تھے۔ یوں تو اُن کے افسانوں کو فطری مناظر سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا، مگر گاؤں کے متعلق لکھتے ہوئے وہ کبھی کبھی ہمیں کھیتوں کی خوشبو سنگھا دینے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ اسی طرح اُن کی گاؤں کی عورتوں میں تھوڑا سا ٹھوس پن اور قوت ایسی آگئی ہے جو اُن کی متوسط طبقے کی عورتوں میں نہیں؛ جیسے صحت۔ بہر فرق اُن کے اور اُس زمانے کے دوسرے

لکھنے والوں کے متوسط طبقے کے متعلق افسانوں میں پایا جاتا ہے ویسا ہی یہاں بھی۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے کسانوں کی زندگی کے حقیقی مسائل سے بالکل غفلت برتی ہے، اور اسے مسلمان متوسط طبقے کی خود المیہ انی کے رنگوں میں رنگنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ابھی ان مسائل کے تجزیے کا وقت نہیں آیا تھا، کیونکہ پریم چند کے افسانے بھی اسی زمانے میں لکھے جا رہے تھے۔ ہاں مسلمان طبقہ ابھی ان مسائل کی اہمیت سے خبردار نہیں ہوا تھا: اور چھوٹی چھوٹی چیزوں سے کھیل رہا تھا۔ خود چغتائی کہتے ہیں کہ "معاشرت کی تمام خرابیوں کا ذمہ دار مولوی کو خیال کرتا ہوں۔ افسانے کی ہر برائی کی جڑ آخر میں ان ہی سے ملاتا ہوں" ظاہر ہے کہ اس کے بعد آپ ان سے کیا توقع کر سکتے ہیں۔ ان کی نظر کے سامنے بڑے بڑے مسائل نہیں تھے بلکہ صرف مسلمان متوسط طبقے کی چند معاشرتی خرابیاں، مثلاً پردہ، طلاق کی وقت، جبریہ شادی وغیرہ۔ چغتائی صرف ایک ہلکا سا احتجاج ہے، بغاوت نہیں۔

چغتائی نے کچھ المیہ افسانے بھی لکھے ہیں اور وہ زیادہ تر راجپوتوں کے متعلق ہیں۔ یہاں وہ اپنی متوسط طبقے کی ذہنیت کو الگ کر دیتے اور راجپوتوں کی زندگی اور جذبات کا صحیح عکس پیش کرنے میں جیسے کامیاب ہوئے ہیں وہ واقعی حیرت انگیز ہے۔ چغتائی نے راجپوت روح کو خوب دیکھا اور دکھایا ہے۔ مگر یہ افسانے صرف غمناک اور دردانگیز واقعات بن کر ہی رہ گئے ہیں، ان میں ٹریجیڈی کی وسعت اور عالمگیری نہیں آنے پائی۔ نہ تو ان کا درد دائرۂ کائنات کے بیروں سے جا ملتا ہے، نہ ان میں آفاق گیر ہیبت پیدا ہوتی ہے، اور نہ تقدیر کا احساس۔ شاید اس سب کے لئے چغتائی اور اس کے طبقے کی روح میں جگہ ہی نہ تھی۔

مگر بہرحال چغتائی نے اپنے زمانے کے مسلمان متوسط طبقے کے نوجوانوں کی ـــ جنتا کرچھ لکھی ہے۔ اس نے اُن کی روح کو قلم بند کیا ہے، اور وہ اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ کیونکہ ہر روح، چاہے وہ کتنی ہی چھوٹی ہو قابلِ قدر ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ آجکل کے طوفانی زمانے میں ہمیں چغتائی کی ہنسی گراں گزرتی ہو۔ لیکن جب بادل چھٹ کر نیلا آسمان نکل آئیگا اور ابابیلیں پھر اڑنا شروع کر دیں گی تو ہم چغتائی کی صحبت کو زیادہ خوشگوار پائیں گے۔ جب نیا نظام قائم ہوگا اور ہم تعمیر کے کام میں مصروف ہوں گے تو ہمیں بڑھاوا دینے، ہمیں اپنے اوپر یقین دلانے اور ہماری ـــ نئے کرچھ لکھنے کے لئے ایک چغتائی ہی کی ضرورت ہوگی۔

محمد حسن عسکری

معلّمِ اوّل روسیو کا نظریہ تعلیمِ نفی

مغربی دُنیا کا تعلیمی پیشوا ایک نادر اور عجیب تخیل پیش کرتا ہے۔ اِس نوعیت سے اس کی بلند پائیگی امر مسلم ہے۔ دو سال سے اُسکے نظریات معرضِ بحث ہیں اور اس کے پیرووں نے طرح طرح سے اس کے خیالات کی تفسیر کر کے دنیا کے سامنے پیش کیا، لیکن ابھی تک روسیو کے نظریات پوری طور پر عمل میں نہیں لائے گئے۔ ایسا کیوں ہے؟ آیا کہ وہ نیا تخیل تعلیم یہ صلاحیت نہیں رکھتا کہ اس کو عملی جامہ پہنایا جائے۔ یا کہ دیگر نظریات تعلیم و ذہنیت عامہ اس کو عملی صورت میں دیکھنا گوارا نہیں کرتے۔ ہمارا یہاں یہ مبحث نہیں ہے۔ بلکہ ہم کو یہ دکھانا ہے کہ روسیو کی تعلیمی نظریات میں تعلیم نفی ایک اہم چیز ہے۔ وہ اصل میں کیا ہے۔ اسے کیا سمجھنا چاہیئے۔ اور وہ کس حد تک عملی طور پر برتی جاسکتی ہے۔

اہلِ علم ہر ایک چیز کو مختلف نظریوں سے دیکھتے ہیں۔ ان میں سے ہر شخص ایک نہ ایک نظریہ کو سراہتا ہے اور اس کی صداقت کے ثبوت میں پورا زورِ قلم ختم کر دیتا ہے۔ اسی طرح تعلیم کے متعلق معلم حضرات مختلف نظریئے رکھتے ہیں اور مقاصدِ تعلیم بھی مستور و بیان کئے جاتے ہیں۔ اُن میں سے کچھ اپنے دلائل کیساتھ اپنی جگہ درست ہیں لیکن تعلیم ایک ایسی چیز ہے جو حیاتِ انسانی کی تشکیل و تخریب میں نمایاں حصہ رکھتی ہے۔ اس لئے یہ ماننا پڑے گا کہ تعلیم اک عالمگیر مقصد ضرور ہے جو کہ ہر جگہ اور ہر زمانہ میں درست ہوگا۔ روسیو کی نظر میں تعلیم کا مقصد کیا ہے؟

”حصولِ حرّیت لیکن تعلیم کو منافی و اثباتی دونوں صورتوں سے کارکردگی کی طرف اقدام کرنا چاہیئے“۔ معلوم ہوتا ہے خواہش حریت اور تخیل آزادی روسیو کے تعلیمی نظریات کا پس منظر ہے۔ اس کے دور کی پابندیاں خواہ حکومت کی طرف سے یا سوسائٹی کی طرف سے اسکو پریشان رکھتی تھیں۔ اس کا خیال ہے کہ ”انسان آزاد پیدا ہوا ہے“۔ لیکن اس دور میں انسانیت کا یہ قدرتی حق تلف ہو چکا تھا۔ وہ انسان جسکو انسانیت پر رحم تھا۔ انسانوں کی آزادی کے لئے خون کے آنسو روتا تھا۔ جب آزادی تعلیم کا مقصد ٹھہرا۔ تو یہ جاننا ضروری ہے کہ یہ آزادی کس قسم کی ہے۔ جسمانی یا روحانی؟ روسیو بچوں کی ابتدائی تعلیم کا ناخدا ہے۔ اور اُس کے خیال میں بچّہ روحانی طور پر آزاد ہے، لیکن اسکو جسمانی طور پر پابند کیا گیا ہے جس سے بلاواسطہ اس کی روح پر بھی غلامی کے تاثرات پڑتے ہیں۔ پس روسیو بچہ کو فطرت کے مطابق آزاد دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لئے روسیو کی ”اثباتی تعلیم سے مراد ہے کہ طلبار کو آزادی حاصل کرنے اور اسکو برقرار رکھنے کے لئے جس چیز کی ضرورت ہو اسکی فراہمی کرنا“۔ لیکن تعلیم نفی کا یہ مقصد ہے کہ طلبار کے دماغ میں یہ ڈالنا کہ ”حریت ہی حقیقت احتیاج ہے“۔ اور کارخانۂ قدرت پر حکمرانی صرف قدرتی قوانین کو ماننے اور ان پر عمل کرنے سے حاصل ہوسکتی ہے۔ کیونکہ اس خیال کا موجودہ تعلیم میں بہت کچھ اشتراکِ عمل ہے۔ اس لئے یہ تحقیق کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ روسیو کے دماغ میں یہ خیال کیوں پیدا ہوا۔ وہ کس معاشرہ کا فرد تھا۔ اُس کا ماحول کیسا تھا۔ اس کے بعد ہم آسانی سے اثباتی و منافی تعلیم کو سمجھ سکیں گے۔

سترہویں صدی کے آخری نصف اور اٹھارویں صدی کے اول میں یورپ کے اندر عیسائیت کی صورت مسخ ہو گئی تھی، مذہب کی جگہ توہمات اور تکلّفات نے لے لی تھی۔ لوگ حضرت مسیح کی تعلیم کو بھول چکے تھے۔ اُمراء و حکومت کے باہمی تعاون سے ایک نیا مذہب عیسائیت کے جامہ میں پیدا ہو گیا تھا۔ اسکو سچے مذہب کی جگہ مل گئی تھی، چنانچہ ملک کے اندر مختلف تحریکات وجود میں آئیں۔ چنانچہ روسیو کی سرکردگی میں Naturalistic movement نام کی تحریک برسرِ کار آئی۔ اسکا مقصد تھا کہ عام لوگوں کی اصلاح ہو۔ سماجی ذہنیت تبدیل ہو جائے عوام الناس کی تعلیم کی طرف رغبت کی جائے۔ تعجب یہ ہے کہ سماج کی درستی کا علمبردار روسیو سماجی بے عنوانیوں کا رونا روتا تھا۔ اور وہ چاہتا تھا کہ سوسائٹی تمام امتیازی مدارج سے بالاتر ہو جائے۔ اور ایسے جذبہ کے تحت میں اس نے اپنی کتاب Social Contract ترتیب دی جس میں اس نے افراد کے حقوق پر مفصل بحث کی ہے۔ دوسری طرف بچوں کی ابتدائی تعلیم کے متعلق Emile لکھی۔

تعلیم لغی روسیو کے نظریہ میں بچہ کا پیدائشی حق ہے اور اس ہی کی معیت میں ایک بچہ صحیح طور پر اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے پروان چڑھ سکتا ہے۔ وہ وقتی سوسائٹی سے نالاں ہو کر کہتا ہے کہ بچہ کو سوسائٹی سے بالکل علیحدہ رکھنا چاہیئے کیونکہ سوسائٹی کے قاتل جراثیم اس کی انفرادیت کی آنچ کو مردکیں گے اور اسکو ایک مکمل انسان نہ بننے دیں گے۔ یہ نظریہ اس وقت کیلئے تھے جبکہ سوسائٹی کی حالت بچہ کے فطری تقاضہ سے مطابقت نہیں کرتی ہو۔ اس کی دلی تمنا ہے کہ بچہ عمل صحیح کا عادی بن جائے۔ اور بچہ کی اخلاقی دنیا کی پہلی منزل جب ہی پوری ہو سکتی ہے جبکہ بچہ بیرونی پابندیوں سے آزاد ہوگا، اور فطرت کے مستقل اصولوں پر کار بند ہونے کا عادی بنا دیا جائے گا۔ اس طور پر بچہ خود کو آزاد سمجھ کر اس ذمہ داری کا احساس کریگا جسکو قدرت نے اس کے کاندھوں پر رکھدیا ہے۔ آخر روسیو اپنے وقتی معاشرہ سے اتنا برگشتہ کیوں ہے۔ کس چیز نے اسکو اس قدر ناراض کر دیا "یہ قدرتی اصولوں کا انضباط اور استقلال ہے"؛ برخلاف اس کے سوسائٹی یا سماج کے اصول غیر منضبط اور غیر مستقل ہیں۔ علاوہ اس کے دُنیا کے اندر انحصار اور اعتماد کیلئے دو شق ہیں؛ اول تو قدرتی اشیا پر، دوسرے انسانوں پر۔ قدرتی چیزوں پر انحصار برتر و اعلیٰ ہے کیونکہ یہ چیزیں قدرتی اصولوں سے منسلک ہیں جو کہ غیر فانی ہیں اور ہمہ گیر ہیں؛ اس انحصار سے کسی قسم کا خوف نہیں، اس سے اخلاقیات پر کوئی برا اثر نہیں پڑ سکتا۔ برخلاف اس کے انحصار انسانی بدی اور برائی کا منبع بن جاتا ہے کیونکہ وہ بذاتِ خود غیر مستقل اور فانی ہے۔ کاش ایسا ہوتا کہ سماج کے اصول اسی طرح غیر فانی اور ہمہ گیر ہو جاتے؛ جیسے کہ قدرت کے تو یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے میں جذب ہو سکتی تھیں اور انسانیت کو ایک مفادِ عظیم پہونچ سکتا ہے کیونکہ جب قدرتی انحصار کے فوائد جب سماجی زندگی سے وابستہ ہو جائیں تو وہ حریت جو انسان کو گناہ سے بچاتی ہے اس اخلاق سے جا ملے جو انسان کو انسانی درجہ سے بلند کر کے ملوکیت کی طرف راغب کرتی ہے۔

اس نکتہ تعلیم کو لیتے ہوئے روسیو کا نظریہ ابتدائی تعلیم کیلئے یہ ہے کہ بچہ کو بارہ برس کی عمر تک قدرتی چیزوں کے ساتھ چھوڑ دو۔ اس کو اپنی فطری خواہشات پوری کرنے دو۔ کیونکہ قدرتی ماحول سے اخلاق بگڑنے کا کوئی خطرہ نہیں۔ قدرتی چیزوں سے یہ مراد ہے کہ بچہ اپنے ماحول کو جیسے چاہے ویسے استعمال کرے۔ یہیں سے ماحول کو زیر کرنے اور اپنے موافق بنانے کا سبق شروع ہوتا ہے۔ اس قسم کی تعلیم اخلاقیات سے ضرور دور ہے لیکن معاشرہ کے جراثیم سے بھی پاک ہے۔ اس لئے ابتدائی تعلیم اس ڈھنگ پر ہونی چاہیئے۔ یہ تعلیم براہ راست نیکی کی تلقین نہیں کرتی، لیکن ساتھ ہی ساتھ انسانی روح و ضمیر میں خطا اور غلط کاری سے بچنے کا مادہ پیدا کر دیتی ہے۔ اس تعلیم کا اصول ہے کہ بچہ کے وقت کی نگہداشت مت کرو۔ وقت کو مت بچاؤ۔ بلکہ جہاں تک ہوسکے وقت کو ضائع کرو۔ برخلاف اسکے معاشرہ کی تعلیم میں کفایت شعاری وقت ایک اہم مسئلہ ہے۔ روسیو وقت کے ضائع کرنے کی ہدایت کرتا ہے تاکہ ذاتی تجربات کا تھوڑا بہت خزانہ بہم پہونچ جائے۔ یہی نہیں بلکہ اسکا قول ہے کہ بچہ کے جسم اور طاقت سے خوب کام لو۔ مگر اس کے دماغ کو بے خبر رکھو۔ یہ کیسی بے خبری ہے؟ غالباً یہ وہ بے خبری ہے جس سے ہم اور آپ بالکل بے خبر رہے۔ افلاطون کی مثال یہاں پر موزوں ہے کہ اس نے اپنے بچوں کو کھیل تماشا دکھا کر اور گا نے سُنا کر پڑھایا۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ دور جو "بے خبری" سے تعبیر کیا جائے، اصل میں بے خبری نہیں ہے بلکہ اس کو اس طرح سمجھنا چاہیئے کہ اگر کوئی شخص نیند کا لطف اس غرض سے نہیں اٹھاتا کہ وہ اپنی عزیز عمر کا ایک جز بیکار کر رہا ہے تو آپ یقین کیجئے کہ وہ موت کو دعوت دے رہا ہے۔ اسی طرح یہ اوائل عمری میں بے خبری کا دور ہے اور یہی در اصل Sleep of reason کا ہے۔ روسیو بذاتِ خود معترف ہے کہ بچہ کو قدرتی اصول کا ماتحت کر کے اور سوسائٹی سے دُور رکھ کر ہر ایک شعبہ حیات کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ وہ سوسائٹی سے نالاں ہے اور یہ جانتا ہے کہ اوائل عمر میں بچہ کو سوسائٹی میں رکھ کر سوسائٹی کے تاثرات سے بچانا بھی محال ہے۔ اس لئے کم از کم بارہ سال تک بچہ کو معاشرہ کی کم سے کم واقفیت ہونی چاہیئے۔ تاکہ اسکا ذہن اپنے طور پر پختہ ہو جائے۔ اسکی رائے میں بچہ کو کبھی نصیحت و ہدایت نہیں کرنی چاہیئے کیونکہ یہ چیز اسکی فطری بالیدگی میں حائل ہوتی ہے۔ اور وہ اس طرح مجبور ہو جاتا ہے جس طرح ایک جوان آدمی مذمومہ سوسائٹی کے جال میں پھنس کر پشیدہ

اور ستودہ حرکات سے باز رہتا ہے۔ ہمیں ابتدائی تعلیم کے سلسلہ میں بچہ کی فطرت کا مطالعہ کرنا چاہیئے کہ آیا اس فطرت طفلانہ میں اور ان قدرتی اشیاء کے انضباط میں کوئی چیز اصولی طور پر یکساں ہے یا نہیں۔ اس نکتہ کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے کہ ہر ایک شے جو صانع قدرت کے ہاتھ سے نکلتی ہے یا عطا ہوتی ہے، پاک صاف اور معصوم ہوتی ہے لیکن انسانی ہاتھ میں پڑکر وہ بدنما اور اصلیت سے دور ہوجاتی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ بچہ مذہب فطرت پر پیدا ہوتا ہے۔ اس کی پیدائش گناہ پر نہیں ہوتی۔ یہ ایک بزرگ عیسائی معلّم کا بیان ہے جو کہ طفلانہ فطرت کا ماہر ہے۔ کہاں ہیں وہ عیسائیت کے دعویدار جو کہ بچہ کی پیدائش گناہ پر بتاتے ہیں۔

پرانی تعلیم کے ناخدا بچہ کو ایک "چھوٹا انسان" متصور کرتے ہیں۔ لیکن روسیو کہتا ہے کہ بچہ جوان ضرور ہوگا لیکن ابھی وہ طفولیت سے تکمیل آدمیت کی طرف گامزن ہے اور اُس کو پورا جوان آدمی تصور مت کرو، وہ ابھی بچہ ہے۔ اس کے خیالات احساسات اور حرکات کا احترام کرو۔ کیونکہ بچہ معصوم ہے۔ اس کی ہر ایک چیز معصومیت سے لبریز ہے اور اسی لئے اسکے حرکات و سکنات پر کوئی پابندی نہیں ہونی چاہیئے۔ اسکی فطری اُپج کو نہیں روکنا چاہیئے۔ اس تعلیم نفی کے ذریعہ بچہ کی انفرادیت اور رحجانات فطری طور پر مکمل ہوتے ہیں۔ تعلیم نفی سے ہرگز یہ مراد نہیں ہے کہ بچہ کچھ نہ کرے یا اس سے کچھ نہ کرایا جائے بلکہ بچہ کے احساسات و مدرکات کو اس درجہ اکملیت پر پہونچ جانا چاہیئے کہ درس و تربیت دیئے جانے سے قبل بچہ اپنے میں مکمل ہوچکا ہو۔ اس لئے تعلیم نفی جسمانی طور پر عبارت ہے بچّہ کے فطری حرکات پر پابندیوں کا نہ ہونا دماغی طور پر بچہ کی فطری تلاش پر اکتفا کرنا۔ اس طرح اس کے احساسات میں تیزی اور فیصلہ میں پختگی آتی ہے اور اس طرح بچہ میں کافی طاقت ہوجاتی ہے کہ وہ آیندہ زندگی میں دُنیا کو برت سکے۔ اخلاقی طور پر تعلیم نفی اِس بات کی قائل ہے کہ بچہ کو بُرا بھلا مت کہو۔ اُسے اپنے کردار کی پاداش بھگتنے دو، لیکن بعض اوقات سزا و انعام اصلی کام کے معاملہ میں زیادہ ہو جاتے ہیں۔ سزا کا امکان بہت ہے اس لئے یہ کچھ بھلا نہیں معلوم ہوتا۔

روسیو کا خیال بچہ کے متعلق دوسرے معلّم حضرات سے بالکل جداگانہ ہے، وہ یہ نہیں دیکھنا چاہتا کہ بچّہ قبل از وقت ان ذمہ داریوں کا متحمل اور ان رسم و رواج و اصول و پابندیوں کا عادی ہوجائے جو اُسے آیندہ برتنی ہیں۔ وہ دور بھی آئے گا، اس کے لئے اتنی عجلت نہ ہونی چاہیئے، بلکہ اس طفلانہ دور میں بچہ میں وہ پختگی اور سمجھ پیدا کردینی چاہیئے جس کی بنا پر وہ آیندہ کی ذمہ داریوں کے نبھانے میں لغزش نہ کرے، یہ جب ہی ممکن ہے جب بچہ کو بچہ سمجھا جائے۔ اسکو پورا جوان سمجھ کر اسکی طفلانہ خوبیوں کا خون کرنا ہے۔ اور اُس کی زندگی کے دونوں دَور تباہ کرنے ہیں۔ وہ والدین اچھا نہیں کرتے جو اپنے بچّوں کو اپنی طبیعت کے موافق کپڑا جوتا پہناتے ہیں اور اپنی طبیعت کے موافق بچہ سے نشست و برخاست چاہتے ہیں۔ ان کا یہ برتاؤ بچّوں کی اُپج اور فطری تلاش کو سم قاتل ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ والدین بچہ کے احساسات و حرکات و سکنات کا احترام نہیں کرتے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بچہ میں ارادہ کی پختگی، طبیعت کی رسائی اور حوصلہ کی بلندی بالکل موقوف ہوجاتی ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ یہ تمام چیزیں والدین کی بیجا توقعات کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔

یہ مضمون کسی کتاب سے ترجمہ نہیں ہے بلکہ اس موضوع پر مختلف کتابیں پڑھنے کے بعد جو خیالات جمع ہوئے اُن کا اظہار ہے۔

سید شبیر کاظمی ؔ

میر جی

محمد حسن عسکری

میرے خیال میں ہر تنقیدی مضمون کا آغاز معافی کی درخواست سے ہونا چاہیئے۔ معافی کی درخواست نہ سہی، یاددہانی سہی۔ اس ضرورت کی عمومیت کو دیکھتے ہوئے اگر پڑھنے والے ہر مضمون سے پہلے یہ تشبیب فرض کر لیا کریں، تو غالباً وہ بہت سے صدموں سے بچ جائیں۔ جائے پیدائش اور سنِ ولادت تک تو خیریت رہتی ہے۔ لیکن اس سے ایک قدم آگے بڑھتے ہی تنقید لکھنے والے، جس شخص کے متعلق تنقید لکھی جا رہی ہے اُس کی اور پھر تنقید پڑھنے والے تینوں کی شخصیتیں اس بُری طرح آپس میں گڈمڈ ہونے لگتی ہیں کہ یہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے کون کہاں شروع ہوتا ہے اور کون کہاں ختم ہوتا ہے۔ یوں تو میں نے میرؔ کے متعلق بُری بھلی رائے قائم کرنے کی جرأت ضرور کی ہے، لیکن مجھے قطعاً دعویٰ نہیں ہے کہ میں میرؔ کی اصلیت کو پہنچ گیا ہوں، یا سختی سے معروضی اور خارجی نقطۂ نظر قائم رکھ سکا ہوں۔ بہر نوع میں نے کوشش کی ہے کہ بغیر کسی اندرونی شہادت کے محض قیاس کی بنا پر کوئی رائے قائم نہ کروں۔ لیکن اس تھوڑی بہت احتیاط کے باوجود میں نہیں کہہ سکتا کہ میں نے میرؔ کو صحیح طور سے سمجھا ہے یا بالکل غلط۔ میرؔ کی اس تعبیر و تفسیر میں کسی ذاتی ضرورت کا ہاتھ ہو سکتا ہے۔ بالکل یہی رائے میں اس تفسیر کی تائید یا تردید کے بارے میں دوں گا۔ بہرکیف میرؔ کے متعلق میرے ان تاثرات کا ایک استعمال ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ تاثرات آپ کے تاثرات سے مختلف ہوں، اور ان دونوں کے مقابلے اور موازنے سے کوئی تیسرا وسیع اور جامع نتیجہ مرتب کیا جا سکے۔

فی الحال مجھے اس بحث سے کوئی مطلب نہیں کہ اُردو ادب میں میرؔ کا کیا درجہ ہے۔ اپنے لئے تو خیر میں نے اس سوال کا فیصلہ کر لیا ہے، اور اتنا کہے بغیر میں آگے نہیں بڑھوں گا کہ زندگی کے متعلق جس فہم اور جس کیفیت کا شعور مجھے میرؔ کے یہاں ملا ہے ویسا شعور میں نے انگریزی شاعری کے اپنے مختصر سے مطالعے میں کہیں اور نہیں پایا۔ چنانچہ اس مضمون میں میری کوشش یہی ہوگی کہ اس مخصوص شعور اور کیفیت کی طرف اپنی کُند فہم نثر کی مدد سے اشارہ کر سکوں۔

دُنیا کے ہر معقول فن کار کے سامنے ایک بہت بڑا مسئلہ رہا ہے، خواہ شعوری طور پر اُس نے اِس کے متعلق کبھی سوچا ہو یا نہ سوچا ہو، بلکہ بہت ممکن ہے کہ اُس نے اِس سارے جھگڑے کا فیصلہ بالکل غیر شعوری طور پر کر لیا ہو۔ جب تک آدمی صرف عارضی غم یا عارضی نشاط، ہنگامی تاثرات اور وقتی جذبات میں محو رہتا ہے اُس وقت تک تو کوئی خلش نہیں ہوتی لیکن اس غم و نشاط کی ہنگامیت پر تھوڑا سا قابو پا کر انہیں ذرا وسیع پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تو فوراً یہ سوال سامنے آ کھڑا ہوتا ہے کہ ان جذبات و احساسات کی، ہمارے آدرشوں کی، ہمارے طرزِ زندگی کی اور خود ہماری نظامِ کائنات میں کیا حیثیت اور کیا درجہ ہے، ایسے وقت اور ایسے وقت پر ہی کیا منحصر ہے، روزمرّہ کی زندگی میں بھی، ہمارے لئے حقیقت دو حصّوں میں بٹ جاتی ہے، ایک تو وہ حقیقت جسے ہم اپنے اندر یا اپنے تخیل کے ذریعے محسوس کرتے ہیں، جو ہمارا آدرش ہے، جس سے ہمیں محبّت ہے۔ دوسری حقیقت وہ ہے جو ہم سے باہر دُنیا میں موجود ہے۔ مرئی اور غیر مرئی دونوں طرح ان دو متضاد حقیقتوں کے آپ جو نام چاہیں رکھ سکتے ہیں، خیر و شر، تخیل اور اصلیت، عشق اور عقل، خیال اور عمل۔ اسی طرح ان دو حقیقتوں کے اجزائے ترکیبی ہر آدمی کی نفسیاتی ساخت کے مطابق مختلف ہو سکتے ہیں۔ آدمی کو یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ اس کے ان دو حقیقتوں، ان دو دُنیاؤں کے امتزاج کا تناسب کیا ہوگا۔ ان دونوں میں سے کسی ایک کی پرستش میں غلو بھی کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر، عقلی اور عملی حقیقت پر زور دینے سے آدمی ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ، یا اس سے اور آگے بڑھ کر اپنے مُلک کے دشمنوں کے ہاتھ اسلحہ بیچنے والا سرمایہ دار ہو سکتا ہے۔ تخیلی عنصر کی شدّت ہو تو قیس عامری

کا درجہ حاصل کرنے کا بھی امکان ہے۔ ان دونوں حقیقتوں میں سے کسی ایک کی طرف مائل ہونا یا نہ ہونا، یہ تو اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی طبیعت کی بات ہے۔ لیکن پسند کر چکنے کے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بالکل مطمئن ہو جانا اور نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس نہ کرنا کسی بہت ہی بے ایمان اور مطلب پرست آدمی کا کام ہو سکتا ہے یا احمق اور دیوانے کا۔ خیر! ہمیں تو فی الحال فن کار سے مطلب ہے۔ اور فن کار کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ اُن سوالوں کا مقابلہ کرتا ہے جن سے بڑے بڑے عارفین کے پتے پانی ہوتے ہیں۔ اور جہاں تک فن کار کا تعلق ہے اس میں کہنے سننے کی گنجائش نہیں کہ وہ عقل کی بہ نسبت عشق، اصلیت کی بہ نسبت تخیّل، اور عمل کی بہ نسبت آدرش کو پسند کرتا ہے۔ اور سب سے زیادہ اپنے عشق اپنے تخیّل اور اپنے آدرش کو۔ مختصراً اپنی خودی کو، لیکن پسند کر چکنے کے بعد وہ اپنے احساس کے دروازے بند نہیں کر دیتا۔ اوروں کی بہ نسبت اُسے ان دونوں حقیقتوں کے تقابل کا احساس کہیں زیادہ شدّت کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایک طرف تو اُس کی خودی ہوتی ہے، دوسری طرف خارجی دُنیا اور اُس کے باشندے۔ ایک طرف فرد، دوسری طرف کائنات۔

ایک طرف تو آدمی کی خودی اور اُس کی عظمت کا احساس ہوتا ہے جو کسی حد اور کسی پابندی کا احترام نہیں کرنا چاہتا، بلکہ عالمِ موجودات سے بھی آگے اگر کوئی چیز ہے تو اُس پر بھی چھا جانا چاہتا ہے، دوسری طرف روزمرّہ کی چھوٹی چھوٹی بے مقدار اور حقیر چیزیں ہیں جو برابر یاد دلاتی رہتی ہیں کہ یہ احساسِ رفعت و عظمت محض ایک خود فریبی ہے۔ ہر ہر قدم پر ہمیں اپنی بے حقیقتی اور بے چارگی کا تماشا دیکھنا پڑتا ہے۔ ہماری چھوٹی چھوٹی خواہشیں پوری نہیں ہونے پاتیں، موت ہماری محبتوں کا احترام نہیں کرتی اسر اُوپر اُٹھائیں تو فضا کی قہار لا انتہائیاں ہمارے اُوپر چھائی ہوتی ہیں، اور تو اور ذرا سا کانٹا لگ جائے تو ساری بلند نظری رفو چکّر ہو جاتی ہے۔ غرضکہ کائنات کے سامنے فرد کی ہیچ مقداری کے احساس سے کسی طرح مفر ممکن نہیں۔ میرؔ کے یہاں اس احساس کی ایک آدھ شہادتیں دیکھئے۔

ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میرؔ
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں

کیا کیا عزیز دوست ملے میرؔ خاک میں
نادان یاں کسو کا کسو کو بھی غم رہا

زیرِ فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میرؔ
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

اپنی بے چارگی تسلیم کرنے کے بعد فرد کا ردّیہ دو طرح کا ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے آپ سے بالکل مایوس اور ہر قسم کے آدرشوں اور ہر قسم کی علو خیالی سے بیزار ہو جائے۔ اس صورت میں اگر وہ عمل کی طرف راغب ہے تو کسی نہ کسی شکل میں مردم آزاری اختیار کرے گا، یا پھر دنیا سے بالکل قطع تعلق کرے گا، ورنہ پھر ٹرین کے نیچے جا لیٹے گا۔ اگر وہ تخلیقی کام کرتا ہے تو اُس کے کلام یا اُس کی تصویروں میں سخت کلبیت اور زندگی سے بیزاری ہو گی۔ فرد کا دوسرا ردِّ عمل ہو سکتا ہے لامحدود اور غیر مشروط اثباتِ خودی۔ لیکن محدود اثباتِ خودی، غیر مشروط سرکشی اور بغاوت انسان اور انسان کے تخیّل سے ممکن نہیں۔ اور باتوں کو چھوڑیئے صرف موت کا تصوّر ہی ایسی چیز ہے جو بڑے سے بڑے سرکش اور باغی کا سر جُھکا دیتی ہے۔ تھوڑی بہت دیر اثباتِ خودی کی ہوا میں آدمی جتنے چاہے فرّاٹے بھر لے لیکن آخر وہ لمحہ آ جاتا ہے جب اُسے ماننا پڑتا ہے کہ اتنی تگ و دو کے بعد بھی اُس کی حیثیت میں ذرّہ بھر فرق نہیں آیا۔ اس شکست کے احساس سے جو جھنجلاہٹ پیدا ہوتی ہے وہ بہت خطرناک چیز ہے۔ اس بات پر غور کرنے کے لئے بہت کم لوگ رُکتے ہیں کہ مُلکی فتوحات، یا انسانیت کی خدمت، یا عمل یا فلسفہ سخت کوشی کی تہ میں بڑی بے پناہ مایوسی اور احساسِ شکست خوردگی ہو سکتا ہے۔ اثباتِ خودی یقیناً کسی نہ کسی مادّی شکل میں ظاہر ہوتا ہے، اور ظاہر ہونے کے لئے ضرور کسی نہ کسی شہوت کا سہارا لیتا ہے، خواہ وہ مُلک گیری اور سیاسی اقتدار کی خواہش ہو، یا جنسی تعیش، یا تحصیلِ علم کی آرزو۔ اس قسم کی ہر جدوجہد کا نتیجہ ایک ہی ہوتا ہے۔ ناکامی۔ یہی ٹریجیڈی ہے جو گیٹے نے "فاوسٹ" میں پیش کی ہے۔ بہر حال یہ دونوں ردِّ عمل حیاتیاتی اعتبار سے

غیر صحت مندانہ اور ضرر رساں ہیں۔

جب یوں چین نہ ووں چین تو پھر آخر انسان کرے کیا؟

انسانیت کے اکثر رہنما، اور غالباً بزرگ تر رہنما، یہی نصیحت کرتے ہیں کہ انسان کو ہار مان لینی چاہیئے اور اپنی خودی کو قربان کر دینا چاہیئے۔ مذہب صرف انسان کی خودی کے گلے میں پٹہ ڈالنے کی ایک کوشش ہی تو ہے۔ یہ نصیحت صرف مذہبی پیشواؤں ہی کی نہیں، بلکہ بڑے بڑے فن کار بھی اس کی تائید کرتے ہیں۔ یسوع مسیح نے کہا ہے کہ جو آدمی اپنی روح کھوئیگا وہی اُسے پالیگا۔ اسی سے ملتا جلتا نظریہ گیٹے کا ہے۔ "مر جا اور ہو جا"۔ یہی تاکید بلیک کرتا ہے کہ تمہارے اندر خودی بار بار پیدا ہوگی، اسے بار بار ہلاک کرتے رہو۔ اسی سے ملتی جلتی تشریح کیٹس کے نظریئے "منفی صلاحیت" کی ہو سکتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ میرؔ کو بھی ہتھیار ڈال دینے میں کوئی تامل نہیں ہے۔ مثالیں میں ابھی دونگا، پہلے ایک اور ضمنی سوال پر غور کر لیجئے۔ یہ تو تسلیم ہے کہ ہمیں اپنی خودی قربان کر دینی چاہیئے۔ لیکن کس قربان گاہ پر؟ ہم اسے کس کے سامنے پیش کریں؟ خدا کے سامنے؟ نظامِ کائنات کے سامنے؟ یا انسانیت کے سامنے؟ حسن یا فطرت کے سامنے؟ یہ ساری قربانیاں بہت آسان ہیں، کیونکہ یہ ساری چیزیں غیر مرئی، تصوراتی اور غیر شخصی ہیں۔ جو مرئی ہیں بھی، وہ کم سے کم خوش آئند ضرور ہیں۔ بہت کم آدمی ہیں جو ان کے سامنے سر جھکانا اپنی ذلت اور توہین سمجھیں۔ لیکن اگر عام انسانوں کے سامنے جن میں ہزار قسم کے عیب، بے رنگیاں، عامیانہ پن، ابتذال، گندگیاں، حماقتیں اور ذلالتیں ہوتی ہیں اپنی خودی پیش کرنے کا سوال ہو تو کتنے آدمی تیار ہونگے۔ یہ ہے اصلی روحانی ریاضت۔ اسکے لیے شیکسپیر، چوسر، ڈکنز یا جوئس کے قد و قامت کا آدمی چاہیئے۔

اور اگر میں نے میرؔ کو ذرا بھی صحیح پڑھا ہے تو میرا خیال ہے کہ وہ بھی اپنی خودی کو عام انسانوں کے سامنے پیش کرنے سے نہیں جھجکتے۔ اگر وہ دوسرے انسانوں کی اقدار اور عملی دنیا کی اہمیت کو کلیتاً قبول کر لیتے تو شاعر نہیں رہ سکتے تھے، اور دہ کے جاگیر دار البتہ ہوتے۔ انہیں اپنی قدروں، اپنے آدرشوں اور اپنی انفرادیت پر پورا یقین ہے اور حد درجہ محبت ہے، لیکن وہ ان کے مقابل کی دوسری حقیقت کو رد نہیں کرتے۔ یہی میرؔ کی عظمت ہے۔ ہر آدمی کو حق ہے کہ وہ اپنی انفرادیت اور اپنی خودی سے محبت کرے، لیکن آخر اس انفرادیت کا کوئی پس منظر، اس کے مادی لوازمات اور مناسبات بھی تو ہونگے؟ میرؔ اس پس منظر کو کبھی نہیں بھولتے، اور نہ وہ اسے ناقابل اعتنا یا حقیر سمجھتے ہیں۔ وہ اپنے نقطۂ نظر اور اپنی حقیقت سے مایوس یا بیزار ہوئے بغیر دوسرے انسانوں کے نقطۂ نظر کی اہمیت کو تسلیم کر سکتے ہیں۔ انھیں اس خیال سے ذرا بھی گھبراہٹ نہیں ہوتی کہ انہیں اور اُن کی اقدار کو دوسروں کے نقطۂ نظر سے بھی جانچا جا سکتا ہے۔

اسکے برخلاف اُردو کے دو اور بڑے شاعروں کو دیکھیئے۔ اقبالؔ کے نزدیک آدمی کی عظمت کے لئے یہی چیز کافی ہے کہ وہ دوسروں سے مختلف ہو۔ انسان کی بزرگی اس میں ہے کہ وہ فوق الانسان ہو۔

گر از دست تو کارِ نادر آید
گناہے ہم اگر باشد ثواب است

اُن کے آدرش کے مقابلے میں روز مرّہ کی دُنیا اتنی پست ہے کہ اُنہیں انسانوں کی صحبت سے زیادہ عزلت گزینی پسند ہے۔ اُن کا فوق الانسان اپنا قانون خود اپنے آپ ہے، اگر وہ کبھی انسانوں کی دُنیا کی طرف مائل ہوتا ہے تو صرف اُن پر رُعب جمانے کے لئے۔ ایک جگہ اقبالؔ نے خودی کو قانونِ الٰہی یا دینِ فطرت کا پابند ضرور بتایا ہے، لیکن دینِ فطرت کی تعبیر و تفسیر میں فوق الانسان بالکل آزاد معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح غالبؔ بھی اپنا مکان عرش سے بھی پرے بنانا چاہتے ہیں۔ اُنہیں ایک لمحہ کے لئے بھی یہ منظور نہیں کہ اُنھیں دوسروں کے معیار سے جانچا جائے۔

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

غالبؔ کو پستی منظور ہے، لیکن کسی اور کی مدد سے بلندی پر پہنچنا منظور نہیں۔ اُنکے خیال میں انسان کو خود اپنے لئے کافی ہونا چاہیئے، خواہ اسکا نتیجہ اچھا ہو یا بُرا۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو ؛ آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یہ ٹھیک ہے کہ کبھی کبھی غالب کو بھی اپنی صلاحیتوں کے محدود ہونے، اور اپنے اثباتِ خودی کی لازمی شکست کا احساس ہوتا ہے، لیکن اپنی فتح یا شکست کا اندازہ کرنے کے لئے بھی وہ دوسروں کی ترازو استعمال نہیں کرتے۔ غالب کی خودی اور انفرادیت کی کمزوری اور شکست کا اگر کوئی آدمی نظارہ کر سکتا ہے تو صرف غالب۔ اُنہیں اس کی ذرا بھی فکر نہیں کہ دوسرے اُنھیں کیا سمجھتے ہیں، اُنھیں تو صرف یہ غم ہے کہ غالب وہ نہ ہو سکا جو وہ ہونا چاہتا تھا۔

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز ؛ میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اس کے برخلاف میر قدم قدم پر اپنا دوسرے انسانوں سے مقابلہ کرتے ہیں، اُنکے معیار سے اپنے آپ کو جانچتے ہیں، اور اس معیار کے مطابق اُن کی انفرادیت میں جو خامیاں نکلتی ہیں اُنھیں بڑی جرأت سے تسلیم کر لیتے ہیں۔ اور تمام چیزوں کے باوجود وہ اپنی اصلیت، اور جس حقیقت کی وہ نمائندگی کر رہے ہیں اُس کی اہمیت اور برتری سے ذرا بھی بدظن یا غافل نہیں ہوتے۔ غالب اور اقبال کی طرح وہ اپنا جلوہ صرف اپنی نظروں سے نہیں دیکھتے، بلکہ بار بار اپنے آپ سے باہر نکل کر اپنی خودی کو دور سے اور دوسروں کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ اُنھیں احساس ہے کہ وہ دُنیا میں اکیلے نہیں رہتے، اور نہ وہ کوئی ایسی دُنیا بنا سکتے ہیں جو دوسرے انسانوں سے بالکل غیر متعلق اور اُن کے حملوں سے بالکل محفوظ ہو۔ جب انسانوں کے درمیان رہنا ہے تو اُن کی رائے اور اُن کے نقطۂ نظر سے بھی تجاہل نہیں برتا جا سکتا۔ چنانچہ وہ بار بار اپنے طرزِ زندگی اور طرزِ احساس کو سماج کے طرزِ زندگی کے مقابل رکھتے ہیں، اور دونوں کا موازنہ کرتے ہیں ـــــ اور فیصلہ بھی وہ ہمیشہ اپنے حق میں نہیں کرتے، حالانکہ اپنے آپ سے اور اپنے طرزِ زندگی سے اُن کی محبت اُسی طرح برقرار رہتی ہے۔ وہ برابر دونوں حقیقتوں کو پہلو بہ پہلو رکھکر اُن کا مقابلہ کرتے ہیں، اور یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ انکے احساسات و جذبات، اور اعمال و افعال کا اثر دوسرے لوگوں پر کیا ہوگا، اور اُن کا ردِ عمل کس قسم کا ہوگا۔ وہ دوسروں کو بھی اپنی انفرادیت اور خودی کے اظہار کا اتنا ہی حق اور موقع دیتے ہیں جتنا اپنے آپ کو، اور اپنی برتری منوانے پر ذرا بھی اصرار نہیں کرتے۔ اکثر وہ خود اپنے اُوپر ہنستے ہیں، خود اپنے اُوپر طنز کرتے ہیں ـــ ایسا طنز نہیں جس میں تلخی اور بیزاری شامل ہو، بلکہ یہ طنز میر کی سب سے انفرادی اور سب سے ممتاز چیز ہے۔ یہاں لاکر وہ دونوں حقیقتوں کو ایک جگہ ملا دیتے ہیں، دوسروں کا نقطۂ نظر بھی تسلیم کرتے ہیں اور اپنے نقطۂ نظر کی اہمیت اور برتری کی طرف ہلکا سا اشارہ بھی کرتے ہیں، اپنے اوپر ہنستے بھی ہیں اور اپنے آپ سے محبت بھی کرتے ہیں۔ اس طنز میں اپنے آپ سے مایوسی اور نفرت نہیں ملتی، بلکہ اپنے آپ سے لُطف لینے کی صلاحیت۔ اب آپ میر کے کچھ شعر ایسے سُن لیجئے جن کی بُنیاد پر میں نے اپنا یہ نظریہ قائم کیا ہے۔

کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسی کا مُنہ
کل میر کھڑا تھا یاں، سچ ہے کہ دوانہ تھا

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

میر صاحب کو دیکھئے جو بنے
اب بہت گھر سے کم نکلتے ہیں

کسو وقت پانے نہیں اُس کو گھر
بہت میر نے آپ کو گم کیا

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہیگا

شور و شغب کو راتوں کے ہمسائے تمہارے کیا روویں
ایسے فتنے کتنے اُٹھیں گے میر جی تم جو سلامت ہو

رات تو ساری گئی سُنتے پریشاں گوئی
میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

میر صاحب رُلا گئے سب کو
کل وے تشریف یہاں بھی لائے تھے

جب میر یہ دو لفظ "میر صاحب" یا "میر جی" استعمال کرتا ہے تو نہ معلوم ان میں کیا کیا بجلیاں بھر دیتا ہے۔ خیر کچھ اور شعر سُنیئے :-

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں ٭ تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی

کہیں تو ہیں کہ عبث میرؔ نے دیا جی کو
خدا ہی جانے کہ کیا جی میں اُسکے آئی ہو

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو

لگا نہ دل کو کہیں کیا سُنا نہیں تُونے
جو کچھ کہ میرؔ کا اس عاشقی نے حال کیا

قامت خمیدہ رنگ شکستہ بدن نزار
تیرا تو میرؔ غم میں عجب حال ہوگیا

وحشت ہے بہت میرؔ کو مل آیئے چل کر
کیا جانیئے پھر یار ہی گئے کب ہو ملاقات

چل ہم نشیں کہ دیکھیں آوارہ میرؔ کو ٹک
خانہ خراب وہ بھی آج اپنے گھر رہا ہے

سودا ہو تب ہو میرؔ کو تو کرلے کچھ علاج
اس تیرے دیکھنے کے دوانے کو عشق ہو

صرف یہی نہیں کہ میرؔ میں دوسروں کا نقطۂ نظر سمجھنے کی صلاحیت ہو، بلکہ بڑے خلوص کے ساتھ اُسے خود بڑی حیرت ہے کہ وہ ایسی حرکتیں کیوں کرتا ہے۔ جو دوسروں کے لئے غیر متوقع اور عجیب ہیں۔ اس کا اندازہ آپ کو ان شعروں سے ہو ہی گیا ہوگا۔ اب میں میرؔ کا ایک ایسا شعر پیش کرونگا جو صرف تخیل اور شعریت کی انتہائی بلندی پر پہنچ کر کہا جاسکتا ہے، ہمہ شما کے بس کا نہیں ؎

جب رونے بیٹھتا ہوں تب کیا کسر رہے ہے
رومال دو دو دن تک جوں ابر تر رہے ہے

اس شعر میں اِن دونوں حقیقتوں کے تقابل کو میرؔ نے صرف دردناک نہیں، بلکہ بلند ترین معنی میں — Tragic بنا دیا ہے۔ اس شعر میں لاچاری اور اُفتادگی یا شکستگی نہیں ہے، بلکہ غم کو ہضم کرنے کی کوشش۔ اس شعر میں جو حقیقی Tragedy پیدا ہوتی ہے وہ رونے کی وجہ سے نہیں، بلکہ رومال کے ذکر سے۔ یہ ایک لفظ بجلی کی سی تیزی سے سارا منظر ہمارے سامنے لے آتا ہے کہ یہ دُنیا کیا جگہ ہے، یہاں کے آدمی کون لوگ ہیں، اُن سے کس بات کی توقع کی جاتی ہے، اور ان سب کے سامنے میرؔ کا غم کیا چیز ہے۔ اس شعر میں میرؔ اپنی خودی کا اثبات نہیں کر رہا ہے بلکہ اپنی انسانیت کا۔

اسی طرح میرؔ پنچایتی خیالات اور عوام کے محاوروں میں جان ڈال دیتا ہے۔ اِن دونوں چیزوں کو وہ اُن دو متضاد حقیقتوں کے تقابل کا ذریعہ بناتا ہے۔ لیکن اپنی حقیقت کی اصلیت کو کہیں بھی فراموش نہیں کرتا۔

میں اس چیز پر زیادہ زور تو نہیں دے سکتا، لیکن کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میرؔ عشق کو (اس سے بہت کچھ مُراد ہے) صرف اپنا طرزِ زندگی نہیں سمجھتا، بلکہ ایک طرزِ زندگی جسے اُس نے اختیار کرلیا ہے، اور دوسرے انسان بھی اختیار کرسکتے ہیں ؎ سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ مذہبِ عشق اختیار کیا۔ بہرحال اس میں تو شک کی گنجائش ہی نہیں کہ میرؔ عاشق سے زیادہ انسان ہے۔ کم سے کم عاشق ہونے کے بعد وہ اپنی انسانیت کو نہیں بھولا۔ وہ اپنے ساتھ کوئی مخصوص رعایت نہیں چاہتا جو دوسرے انسانوں سے نہ کی جاسکتی ہو۔ وہ محبوب کے سامنے بھی اپنے آپ کو بحیثیت ایک انسان کے پیش کرتا ہے۔ محبوب سے شکایت کرتا ہے تو وہ بھی اس طرح جیسے ایک انسان دوسرے انسان سے شکایت کرتا ہے ؎

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں
میرؔ کو تم نے عبث اُداس کیا

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

دُور پھرنے کا ہم سے وقت ہے کیا
پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک

یہ بیقراریاں نہ کبھو اُن نے دیکھیاں
جاں کاہیاں ہماری بہت سہل جانیاں

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں
یوں نہ کرنا تھا پایمال ہمیں

محبوب سے التجا یا اپنی سفارش کرتے ہیں تو وہ بھی بحیثیت انسان کے،

رنگِ شکستہ میرا بے لُطف بھی نہیں ہے
اک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کرو تم

محض ناکارہ بھی مت جان ہمیں تو کہ کہیں
ایسے ناکام بھی بیکار پھرا کرتے ہیں

اگرچہ سہل ہیں پر دیدنی ہیں ہم بھی میرؔ

ادھر کو یار تامل سے گر نگاہ کریں

اپنے اوپر افسوس کرتے ہیں یا اپنے آپ کو تسلی دیتے ہیں یا اپنی تعریف کرتے ہیں تو وہ کبھی اپنے آپ کو انسان سمجھ کر یہ فوق الانسان سمجھ کر نہیں۔

خوش رہا جب تلک رہا جیتا ؛ میر معلوم ہے قلندر تھا

یوں گنواتا ہے دل کوئی مجھ کو ؛ یہی آتا ہے بار بار افسوس

مر رہ کہیں بھی میر جا سرگشتہ پھرنا تا کجا
ظلم کسو کا سن کہاں کوئی گھڑی آرام کر

نہ جانا یہ کہ کہتے ہیں کسے پیار ؛ رہیں بے لطفیاں ہی یاں تو باہم

صبر بھی کرے بلا پر میر صاحب جی کبھو
جب نہ تب رونا ہی کڑھنا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے ؛ جان ہے تو جہان ہے پیارے

بیقراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے
کچھ تو ہے میر کہ اک دم تجھے آرام نہیں

وجہ کیا ہے کہ میر منہ پہ ترے * نظر آتا ہے کچھ ملال نہیں

نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں ؛ کھنچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں

میر کو یوں تو حسرت و یاس کا شاعر سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی یہ کہیں محسوس نہیں ہوتا۔ کم سے کم اُنکے اچھے شعروں میں ـــ کہ اگر انھیں غم ہے تو وہ ساری دُنیا کو غم میں ڈوبا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں، اور نہ وہ زندگی کو لازمی طور پر اپنا دشمن سمجھتے ہیں جس نے چھانٹ کر اُنہیں اپنا شکار بنایا ہو۔ اُنھیں اپنی ناکامیوں پر رنج سہی، لیکن وہ اس رنج کو کائنات پر مسلط نہیں کرنا چاہتے۔ وہ صرف اتنی ہمدردی کے طالب ہیں جتنی ایک انسان دوسرے انسان کو دے سکتا ہے۔

خواہ مارا انہیں نے میر کو خواہ آپ موا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

دیا عاشق نے جی تو عیب کیا ہے
یہی میر اک ہنر ہوتا ہی ہم میں

اسی ضمن میں ایک اور شعر دیکھئے جہاں پھر میر نے ایک عامیانہ چیز کی مدد سے ـــ Tragedy پیدا کی ہے۔

کہاں تک بھلا روؤگے میر صاحب
اب آنکھوں کے گرد اک ورم دیکھتے ہیں

محبوب کی بے اعتنائی کو بھی میر ہمیشہ سخت دلی اور ظلم یا فطری بدکرداری نہیں سمجھتے۔ اُنکے بہترین شعروں میں محبوب بھی انسان ہوتا ہے، اور اُس کی وہی خصوصیات ہوتی ہیں جو اور انسانوں کی۔ میر کو فرد کی لازمی تنہائی کا پورا احساس ہے۔ دو انسانوں کے جذبات و احساسات میں پوری مطابقت بالکل ناممکن ہے، نہ ایک انسان دوسرے انسان کی زندگی میں پوری طرح شریک ہو سکتا ہے۔ اگر محبوب بے اعتنائی کرتا ہے تو ضروری نہیں ہے کہ اس کی وجہ کج خلقی یا اذیت پسندی ہو، بلکہ فطری اور انسانی مجبوری بھی ہو سکتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ محبوب چاہے بھی اور عاشق پر مہربانی بھی نہ کر سکے۔ ایسی صورت میں عاشق اپنی بدنصیبی پر افسوس تو کر سکتا ہے، لیکن محبوب کی شکایت بالکل بے جا ہے تنہائی زندگی کا قانون ہے، اور اس کے سامنے عاشق اور محبوب دونوں مجبور و معذور ہیں۔ اگر قصور ہے تو عاشق کی لامحدود آرزوؤں کا ـــ آرزوؤں کی شدت کا۔ چنانچہ عاشق کے لئے صرف ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے، وہ یہ کہ جس طرح ہو سکے اپنا غم برداشت کرے۔ اب میر کے کلام سے اس احساس کی دو ایک شہادتیں سُنیئے۔

جگر جا گی، ناکامی دُنیا ہی آخر ؛ نہیں آئی جو میر کچھ کام ہوگا

آتا ہے دل میں حالِ بد اپنا بھلا کہوں
پھر آپ ہی آپ سوچ کے کہتا ہوں کیا کہوں

ناکام اِس لئے ہو کہ چاہو ہو سب کچھ آج
تم بھی تو میر صاحب قبلہ عجول ہو

کوئی نااُمیدانہ کرتے نگاہ * سو تم ہم سے مُنہ بھی چھپا کر چلے

میر کو ایک طرف تو تنہائی کا احساس ہے: اور دوسری طرف کائنات اور موت کے سامنے فرد کی بے حقیقتی کا بھی یقین ہے۔ فرد کی انفرادیت اور خودی منتہا ہی حسین و جمیل اور شاندار چیز سہی، لیکن اس پر حد سے زیادہ فخر کرنے کا کوئی موقع نہیں، کم سے کم یہ موقع زیادہ دیر تک نہیں ملتا۔ غیر مشروط اثبات خودی بے معنی چیز ہے۔ زندگی کا قانون ہے، اور ہزار ہاتھ پیر مارنے کے باوجود فرد اس جال سے باہر نہیں نکل سکتا۔ یہ افسوس کی چیز تو ضرور ہے لیکن مجبوری ہے، فرد کیا کر سکتا ہے؟

لا علاجی ہے جو رہتی ہے مجھے آوارگی
کیجئے کیا میرؔ صاحب بندگی بیچارگی

زیرِ فلک بھلا تو روے ہے آپ کو میرؔ
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میرؔ
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں

تجھ بن اس جانِ مصیبت زدہ غم دیدہ پہ ہم
کچھ نہیں کرتے تو افسوس کیا کرتے ہیں

جور دلبر سے کیا ہوں آزردہ ؛ میرؔ اس چار دن کے جینے پر
چار دن کا ہے مجہلہ یہ سب ؛ سب سے رکھیئے سلوک ہی ناچار

فرد کی تنہائی اور بے چارگی۔ یہ دو احساس ایسے ہیں جن کے بعد زندہ رہنے کی کوئی منطقی وجہ باقی نہیں رہ جاتی ہے۔ لیکن انسان کے اندر زندگی کی خواہش بہت قوی ہوتی ہے، اس لئے مرجانا بھی آسان نہیں۔ تو پھر انسان کس طرح زندگی بسر کرے؟ پہلے غالبؔ کا جواب سن لیجئے۔ انہیں اس کے سوا اور کوئی راستہ نہیں دکھائی دیتا کہ آدمی کڑھ کڑھ کر اپنی زندگی ختم کر دے۔ دوسرے انسانوں سے وہ کسی سمجھوتے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ "ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں"۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ طرزِ تپاکِ اہلِ دُنیا جل گیا

غالبؔ زیادہ سے زیادہ تسلّی یہ دیتے ہیں کہ :-

"شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"!

اس کے خلاف میرؔ زندگی سے مایوس یا بیزار نہیں ہوتے، بلکہ وہ تسلیم و رضا اور صبر و قرار کی تلقین کرتے ہیں۔ فرد کائنات کے قانونوں کو اپنی مرضی کے مطابق نہیں بدل سکتا، اس لئے محض سرکشی اور بغاوت بے نتیجہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آدمی کو بہت سے رنج اور غم سہنا پڑیں گے، لیکن اگر وہ اپنی خودی کو کسی بلند تر اُصول کے قابو میں دے دینے کو تیار ہو تو وہ ایک ایسا سکون حاصل کر سکتا ہے جو غم و نشاط سے ماورا ہے۔ فرد کو قانونِ حیات دریافت کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے، اور اپنی خودی اور انفرادیت کو اس قانون سے ہم آہنگ بنانا چاہیئے۔ اس سلسلے میں میرؔ کو جو کچھ کہنا تھا وہ انھوں نے ایک شعر میں کہہ دیا ہے ؎

فقیرانہ آئے صدا کر چلے ؛ میاں خوش رہو ہم دُعا کر چلے

غیر مشروط اثباتِ خودی کے معتقد میرؔ کو بزدلی کا الزام دے سکتے ہیں۔ لیکن ہر جگہ اور ہر صورت میں تسلیم و رضا اور مصالحت بے ایمانی نہیں ہوتی، اسی طرح ہر جگہ اور ہر صورت میں بغاوت اور سرکشی مفید نہیں ہوتی۔ یہاں 'مفید' کا لفظ میں ایک بہت خاص معنی میں استعمال کر رہا ہوں۔ اگر میرؔ دوسروں کا نقطۂ نظر قبول کر لیتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ مصلحت اندیشی اور مادّی منفعت کی وجہ سے ایسا کرتے ہیں۔ یہاں ایک بہت بڑا معاملہ درپیش ہے۔

دُنیا میں صرف ایک ایسا سوال ہے جس کا کوئی جواب نہیں دیا جا سکتا۔ وہ یہ کہ آدمی کو کیوں زندہ رہنا چاہیئے؟ تو چونکہ انسان زندہ رہنے اور زندگی کی خواہش کرنے پر مجبور ہے، اس لئے اُس کی قدر آخر یہ بن گئی ہے کہ اچھی چیز وہ ہے جو نسلِ انسانی کی بقا میں مدد دے۔ آپ چاہیں تو اسے بزدلی یا بے ایمانی کہہ سکتے ہیں۔ انسان سے پہلے جو نسلیں وجود میں آئیں اُن کی بقا کا دارو مدار تھا، طبعی ماحول سے اُن کی مطابقت پر۔ لیکن نسلِ انسانی نے طبعی ماحول کو حیاتیاتی اعتبار سے معطّل کر دیا ہے! انسان اپنا ماحول خود بن گیا ہے۔ اُسے اپنے اعضا میں تغیر و تبدل نہیں کرنا پڑتا، بلکہ اپنے خیالات و احساسات کی دُنیا میں ہم آہنگی اور نظم برقرار رکھنا پڑتا ہے۔ اسی پر نسلِ انسانی کی بقا منحصر ہے۔ اس لئے خیالات و احساسات کی افادیت جانچنے کے لئے کوئی مجرّد اور مطلق معیار کام نہیں دیگا، بلکہ ان کا صرف ایک پیمانہ ہے۔ یہ خیالات نسلِ انسانی کی بقا میں کس حد تک معاون ہو سکتے ہیں؟ جہاں تک میرؔ کے آخری فیصلے کا تعلق ہے، ہم اس فیصلے کو انسانیت کے لئے بہترین رویّہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ فیصلہ صرف میرؔ کا نہیں، بلکہ دُنیا کے بہت سے بڑے بڑے مفکروں اور فن کاروں کا بھی ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ میرؔ ایک بہت بڑا فن کار ہے، وہ ہمیں صرف ایک راستہ دکھا کر نہیں رہ جاتا، بلکہ ہمیں اُس پر چلا کر دکھا دیتا ہے۔ اب یہ ہماری صلاحیت پر منحصر ہے کہ ہم اُس کی مدد کے بغیر اس راستے پر کتنی دیر چل سکتے ہیں۔

مختصراً، میرؔ نے زندگی کے متعلق جو کچھ سمجھا اور سوچا ہے

(بقیہ صفحہ ۵۶)

میرا جی (بقیہ بسلسلہ صفحہ ۱۶)

اُس کا لُب لباب یہ ہے کہ بھرپور زندگی اُسی وقت مِل سکتی ہے جب آدمی اپنی خودی کو کائنات، زندگی، اور عام انسانوں کے سامنے نذر کر دے لیکن ساتھ ہی اپنی خودی سے مایوس اور بیزار بھی نہ ہو، اور یہ رائے کوئی قنوطیت پسند اور یاس پرست آدمی نہیں دے سکتا۔

عصمت چغتائی

مجنوں گورکھپوری

گزشتہ دہائی میں اُردو نے جو فسانہ نگار پیدا کئے ہیں ان میں عصمت کو ایک انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ بڑی بے اختیار اور بے دریغ لکھنے والی ہیں اور اپنے موضوع کے لئے ایک محدود دائرہ اور اپنے اسلوب کے لئے ایک مخصوص معیار بنا چکی ہیں۔ نہ موضوع کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں کہی جا سکتی ہیں نہ اسلوب کے اعتبار سے۔ دونوں ان کی اپنی ذہانت اور طباعی کی پیداوار ہیں۔ اور باہم ملکر ایک پورا مزاج بن گئے ہیں۔

سب سے پہلے ان کے جو افسانے میری نظر سے گزرے وہ "ڈائن" اور "بچپن" ہیں۔ یوں تو ان کا ہر افسانہ ان کی بصیرت اور درّاکی کا پتہ دیتا ہے۔ ان کا کوئی افسانہ ایسا نہیں جو زندگی کی پیچ در پیچ لہروں سے خالی ہو۔ لیکن اگر انہوں نے صرف یہی دو افسانے لکھے ہوتے تو وہ بھی وہ اُردو افسانوں میں ایک نئے عنوان اور نئے باب کا اضافہ تسلیم کئے جاتے۔ میرے ایک دوست کو سب سے خوشی یہ ہے کہ ایک عورت ایسے افسانے لکھ سکتی ہے مجھے اس پر مسرت ہے کہ اُردو میں ایسے افسانے لکھے جا سکتے ہیں۔ زندگی کی رُکی ہوئی بالیدگیوں اور اس کی پیچیدگیوں کو اس شدید اور بیباک الہامی صداقت کے ساتھ فن میں منتقل کر دینا فن کار کا وہ اکتساب ہے جس پر وہ بجا طور پر خود ناز کر سکتا ہے۔

عصمت کی فسانہ نگاری کا کوئی عنوان قائم کرنا ذرا مشکل کام ہے۔ انہوں نے زندگی کے جن چھوٹے چھوٹے مگر اہم واقعات کو اپنے افسانوں کا مواد بنایا ہے وہ ایسے ہیں جو بہت دُور تک موثر ہوتے ہیں۔ اور جن سے شخصی کردار کی غیر شعوری طور پر تشکیل ہوتی ہے۔ ہمارے مفکروں اور ادیبوں نے ان کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ بلکہ وہ اب تک ان کی طرف دبی زبان سے اشارہ کرتے ہوئے بھی شرماتے رہے ہیں۔ عصمت کو ان واقعات کے ساتھ پیدائشی دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ اور وہ ایک صناعانہ اعتماد کے ساتھ تامل انگیز اشاروں میں ان کی نمائش کرتی ہیں۔ وہ یقیناً اپنے فن کی مجتہد ہیں اور انھوں نے اس کمال کے ساتھ اس کو اپنا لیا ہے کہ مشکل ہی سے کوئی دوسرا اس کو ہاتھ لگانے کی جرأت کر سکتا ہے۔ سُنا ہے اُن کے دو چار افسانوں نے بعض طبقوں میں کچھ ہلچل مچا دی ہے۔ اور کچھ لوگوں نے ان کے خلاف بے حیائی اور عریانی کا فتویٰ صادر کیا ہے۔ یہ تو ہونا تھا۔ "پردے کے پیچھے" اور "لحاف" یا "گیند" اور "خدمت گار" کی بے درد نفسیاتی واقعیت کو ہمارے غلط معاشرتی مفروضات اور ہمارے ریاکارانہ اخلاقی معیار اس لئے گوارا نہیں کر سکتے کہ ابھی وہ اپنا تسلط قائم رکھ کر ہماری ترقی کو روکے رہنا چاہتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ "پردے کے پیچھے" کیا کیا ہو سکتا ہے اور عام طور سے کیا کیا ہوا کرتا ہے "لحاف" کے اندر ایسے حالات اور مواقع کے زیر اثر ایسی ہی نفسی تحریکیں اور ایسے ہی عصبی ہیجانات رونما ہوتے ہیں۔ اس کو علانیہ یا دل میں سب مانتے ہیں۔ مگر سب ان کو "پردے کے پیچھے" اور "لحاف" کے اندر ہی رہنے دینا اس لئے چاہتے ہیں کہ اگر ان کے وجود کو تسلیم کر کے ان کو سامنے لے آیا جائے تو ہمارا وہ روایتی تمدنی نظام جو ایک کہنہ سال تناور درخت کی طرح اندر سے بالکل کھوکھلا ہو چکا ہے اور جس کی جڑیں زمین چھوڑ چکی ہیں دیکھتے دیکھتے زمین پر آ رہے گا۔

عصمت نے جس بیباکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے۔ ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔ لوگ کہتے ہیں کہ عصمت نے بیباکی اور عریانی میں مردوں کے بھی کان کاٹے ہیں۔ مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس انداز کی جنسیاتی بیباکی (جس کو عریانی کہنا تو خیر غلط بیانی ہے اس لئے کہ عصمت کا فن اشاریت ہے) مردوں کے محکمہ کی چیز ہی نہیں ہے۔ غور کیجئے تو ماننا پڑے گا کہ ایسی جرأت ایک طناز عورت ہی کر سکتی تھی جو باغی ہو گئی ہو۔ اور عصمت ترقی پسند ہوں یا نہوں ان کو باغی تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا۔

جس دُنیا سے عصمت اپنے افسانوں کے لئے مواد لیتی ہیں وہ رقبہ اور نوعیت دونوں کے اعتبار سے بہت محدود ہے۔ درمیانی

طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی سے باہر عصمت کی قلمرو نہیں ہے۔ لیکن اپنی محدود قلمرو میں وہ ایک مطلق العنان حکمراں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اخلاق و معاشرت کے غلط رسوم و روایات اور جھوٹے معیار کمسن لڑکوں اور لڑکیوں کے تربیت طلب جنسی شعور میں کیسی کیسی پیچیدگیاں اور زحمتیں پیدا کر دیتے ہیں۔ عصمت سے بہتر پیرایہ میں شاید ہی کوئی شاعر یا افسانہ نگار ہم کو سمجھا سکتا تھا۔

عصمت کا فن اس قدر اچھوتا ہے کہ ہم اکثر مبہوت ہو کر اس کے متعلق طرح طرح کے دھوکے میں مبتلا ہو جاتے ہیں مثلاً ہم میں سے بعض کو اصرار ہے کہ وہ ترقی پسند ہیں معلوم نہیں وہ خود اپنے کو کیا سمجھتی ہیں؟ اور ان افسانوں سے باہر زندگی کے اور شعبوں کے متعلق ان کے عقائد اور نظریات کیا ہیں؟ ترقی پسندی کی بعض علامتیں اُن میں ملتی ضرور ہیں۔ فلابیر کہتا ہے "طبقہ اوسط (بورژوا) کے ساتھ نفرت، فضیلت کی ابتدا ہے"۔ عصمت میں یہ فضیلت ضرور ہے کہ جس طبقے کی زندگی کے ایک خاص رُخ کو وہ پیش کرتی ہیں اس سے وہ کچھ خوش نہیں معلوم ہوتیں۔ پھر جس نفسیاتی جرأت اور جنسی آزادی کا احساس ہم کو اُن کے افسانوں میں ملتا ہے۔ وہ بھی ترقی پسندی کا ایک جز ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن عصمت کسی خاص مقصدی میلان کے ماتحت ایسا نہیں کرتیں۔ ان کے یہاں مقصدی میلان کا تو سرے سے کہیں پتہ ہی نہیں ہوتا۔ میرا خیال ہے کہ وہ زندگی کی اصل و غایت پر دیر تک سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی شاید تاب بھی نہ لا سکیں۔ انہوں نے تو ایک نقطہ کو ساری زندگی سمجھ لیا ہے۔ ہمارا شعور جنسی یقیناً ایک اہم خلاق قوت ہے جس کی صحت اور خیریت کی طرف سے ہم کو کبھی غافل نہیں ہونا چاہیے۔ اور سامنتی اور مہاجنی نظام تمدن نے ہماری جنسی زندگی میں طرح طرح کی خرابیاں پیدا کر رکھی ہیں جو اصلاح چاہتی ہیں۔ لیکن ہر وقت انہیں خرابیوں پر نظر رکھنا اور انہیں میں محو رہنا ایسا ہی ہے جیسے اپنے کو کسی کوڑھی خانے میں بند کر لینا جہاں سوا رنگ برنگ کے جذامی زخموں اور داغوں کے اور کچھ نظر نہ آئے۔ ہم کو اپنے بدن کے کوڑھ سے آگاہ تو رہنا چاہیے اور ان کا تدارک بھی سوچنا چاہیے۔ لیکن اس کے دھیان میں کھوئے ہوئے رہنا حفظانِ صحت کے اصول سے ہٹی ہوئی حرکت ہوگی۔ عصمت نے جیسے افسانے لکھے ہیں ان کی خداداد ذکاوت حس اور فطری شعور فن کی بہترین دلیل ہے۔ ایسے افسانے لکھنا ہم میں سے کسی کے بس کی بات نہیں تھی۔ لیکن ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی سی ہونے لگتی ہے کہ پروسٹ اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر جبلّی ہے جس کا مقصد سوا اس کے کچھ نہیں کہ ایک فنافی النفس مزاج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں نہ کوئی سمت ہوتی ہے نہ کوئی غایت۔ کاش ان کو یہ احساس ہو جاتا کہ جنسی بھوک کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں جو ہمارے جھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اسی طرح گھٹ گھٹ کر رہ گئی ہیں۔

آخر میں عصمت کی زبان اور اس کے اسلوب کے بارے میں بھی کچھ کہنا ہے۔ ان کی زبان کے متعلق تو کبھی دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ ان کو ایک خاص جوار اور ایک خاص طبقے کی روزمرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہو سکتی ہے، وہ الفاظ اور فقروں کے گویا طرارے بھرتی ہیں۔ اور پڑھنے والا بعض اوقات ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ عصمت کا اسلوب بیان ایسا ہی ہے جیسے کوئی خواب میں بے اختیار بڑبڑا رہا ہو اور ایک ایسا سننے والا جو نفسیاتِ خواب کا ماہر نہ ہو اس کے بڑبڑانے میں بہت سی خلائیں اور بے ربطیاں محسوس کر رہا ہو۔ میں نے عصمت کے فن کو اشاریت سے تعبیر کیا ہے، وہ مربوط اور مسلسل طور پر کھل کر ہم کو کچھ نہیں بتاتیں۔ بلکہ بے ربط اور اچانک اشاروں میں بہت کچھ سمجھا جاتی ہیں۔ ان کا سارا فن کچھ "کنائی" ہے جس کو سمجھنے کے لئے درک اور مہارت چاہیے۔ اس سلسلے میں مجھے ایک بات یاد آ گئی۔ ایک مرتبہ میرے ایک دوست جو نہ قدامت پسند ہیں اور نہ ترقی پسند، مجھ سے کہنے لگے "خیر عصمت کا موضوع جو کچھ بھی ہو اور اس کے بارے میں جس کا جو جی چاہے سمجھے مگر یہ بھی کوئی لکھنے کا طریقہ ہے جیسے کوئی مجذوب بڑبڑاتا چلا جائے"۔ اور میں نے ہنس کر کہا تھا "دورانِ بلوغ میں لڑکوں اور لڑکیوں کو جس لذت امیز کرب سے گذرنا ہوتا ہے وہ کچھ اسی طرح بہتر بیان کیا جا سکتا ہے"۔ اور مجھے اپنی اس رائے پر اصرار ہے۔ عصمت کی افسانہ نگاری سن بلوغ کی بے چینیوں کا بہترین اظہار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پہنچ کر ان کے شعور کی رفتار میں یکایک ٹھیراؤ پیدا ہو گیا ہے۔ اور وہ اس منزل سے سرمو آگے نہ بڑھ سکا۔

(نظام)

علی احمد خاں

فراقؔ کی شاعری میں بلاغت

کیوں نہ فراقؔ کے اشعار ہی سے یہ مضمون شروع کردوں؟ آگے چل کر اختصار کے ساتھ بہت کچھ اُن کے اشعار کے متعلق مجھے کہنا ہے۔

کوئی پیغام دلوں کو لبِ اعجاز تو دے
موت کی آنکھ بھی کھل جائے گی آواز تو دے

قول و قرارِ دوست بھی خواب و خیال ہوگئے
جو نہ کہا تھا حُسن نے عشق کو بھولتا نہیں

عشق میں سچ ہی کا رونا ہے
جھوٹے نہیں تم جھوٹے نہیں ہم

سازِ سکون و عافیت یاد نہیں کھل گیا مگر
عشق کو کبھی خوشی نہ تھی حسن بھی شادماں نہ تھا

سنگ و آہن بے نیازِ غم نہیں!
دیکھ ہر دیوار و در سے سر نہ مار

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

جہاں میں تھی فقط افواہ تیرے جلووں کی
چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

قفس سے چھوٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا
وہ رنگِ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

شاعر کا وجدان کتنا مفکرانہ ہے۔ اگر ہم دورِ حاضر کی اُردو شاعری کا آغاز اقبالؔ کی موت کے بعد سے سمجھیں تو یہ حقیقت کھل جائے گی کہ فراقؔ کے تخیل میں اور اُن کے احساس میں جتنی گہرائی، وزن، لطافت و نزاکت، آفاقیت و صداقت و کیف انگیزی ہے وہ اقبالؔ کے بعد کسی اور شاعر کو نہیں ملی۔ اس دور کے اور شعراء نے بہت بلند مفکرانہ شاعری کی ہے لیکن جو دل و دماغ اور جو مفکرانہ اندازِ شعور لے کر فراقؔ اُردو شاعری کی دنیا میں آئے، حیات و کائنات کی جن چھپی ہوئی قدروں کو اُنھوں نے اشعار کے آبگینوں میں جھلکا دیا وہ آپ اپنی مثال ہے فراقؔ کی شخصیت ایک معمّہ ہے جس سے ہم جتنا ہی مانوس ہوتے جاتے ہیں اُس کی رمزیت بڑھتی جاتی ہے۔ مندرجہ بالا اشعار میں شاعر کی فکر رموزِ حیات و کائنات کی گویا تھاہ لے رہی ہے۔ ہم ان اشعار میں گویا ڈوبتے چلے جاتے ہیں۔ اِن سب اشعار اور فراقؔ کے ایسے سینکڑوں اشعار غمِ ہستی کے احساس سے تھرتھراتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن یہ عجیب غم ہے۔ ان اشعار میں ہمیں غم کا نیا وجدان ملتا ہے' غم کے نئے آفاقی پہلو ان اشعار میں جھلک جاتے ہیں۔ خود غم ان اشعار میں سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے' یہ غم ہمارے افسردہ روح پھونک دیتا ہے جس سے زندگی کو صحت اور توانائی ملتی ہے۔ فانیؔ بدایونی اپنے یاس انگیز اشعار میں اپنے سینے پر ہاتھ رکھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فراقؔ اپنی المیہ شاعری میں کسی سوچ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس عالمِ محویت میں حیات و کائنات غم کی دیوی کا روپ دھار کے اُن کے سامنے آتی ہے اور وہ اُس کے خد و خال کو دیکھ کر اس درجہ متاثر ہوتے ہیں کہ نوا ہائے سرمدی چھیڑ دیتے ہیں۔

غمِ حیات کی دیوی پھر ایک عمر کے بعد
بچہرہ متبسم بچشم تر آئی

موت ایک گیت رات گاتی تھی
زندگی جھوم جھوم جاتی تھی

زندگی کو وفا کی راہوں میں
موت خود روشنی دکھاتی تھی

ہر گام پر طریقِ محبت میں موت تھی
اس راہ میں کھلے درِ رحمت کہاں کہاں

دلوں کو اب نہیں فردوسِ گمشدہ کی تلاش
وہ نشترِ غمِ فردا چلا دئے میں نے

خُلدِ بریں میں آج تک گونج رہی ہے یہ صدا
آ و عذاب ہی سہی کیا ہو دھرا نجات میں

جدھر نگاہ کریں سیرِ شبنمستاں ہے — فراقِ حسنِ جہاں پر ہے آنسوؤں کا کفن
خستگی مہر و ماہ کی مت پوچھ — کون پیمانہ ہے جو چُور نہیں
اشک سے دیدۂ انجم میں جھلک جاتے ہیں — یہ بھی ایک راز ہے انساں کی قسمت کی طرح
ہیں راز دانِ غمِ کارواں تہِ افلاک — شکستِ رنگِ رُخِ روزگار ہیں ہم لوگ
نہ ذکرِ موجِ فنا کر کہ غم کے بیڑوں کو — گدازِ سینۂ ساحل ڈبو چکا کب کا
شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اُداس اُداس — دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں
تمام خستگی و ماندگی ہے عالمِ ہجر — تھکے تھکے سے یہ تارے تھکی تھکی سی یہ رات
فراق ایسے میں کیوں آنکھ ڈبڈبا آئی — ہوائیں نرم لچک ہی فضا میں ٹھنڈک ہے
دے رہا ہی عہدِ رفتہ آج بھی اپنا نشاں — آج بھی خاکسترِ ماضی سے اُٹھتا ہے دھواں
اب گذرتا ہے وہاں سے زندگی کا کارواں — موت کی بھی جن فضاؤں میں نکل آئے زباں
آج دو جگ مل رہے ہیں کانپتی ہیں یہ لبے — پاس کی پرچھائیوں کو دُور کی پرچھائیاں
اپنی ہی گرمی سے آیا عشق میں اک بانکپن — اپنی ہی نرمی سے گھائل ہو گیا حسنِ بتاں
دیکھئے تو دیا جائے کب تک آدم کا گناہ — دیکھئے اٹھتا ہے کب تک خونِ انساں سے دھواں
یہ ذرّے ذرّے کی شادابیاں یہ چاندنی رات — یہ کائناتِ نشاط آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی
تاروں کی آنکھوں سے بھی اُچھل — کتنا اونچا غم ہے تیرا
تیرہ بختی نہیں جاتی دلِ سوزاں کی فراق — شمع کے سر پہ آج وہی دھواں ہی کہ جو تھا

یہ آواز پیغمبرانہ ہے۔ شاعر کے شعورِ غم کی بیکرانی اور آفاقیت ہمیں کن فضاؤں میں لے جاتی ہے۔ کس طرح زندگی کا تیل شاعر کے آنسوؤں کے قطروں سے دُھلتا دکھائی پڑتا ہے، کتنا سکون ہے ان اشعار میں کتنی شانتی، کتنی طمانیت۔ ان اشعار میں جیسا گوتم بدھ کے مجسموں کے وہ نرم خط و خال نظر آجاتے ہیں جن میں آفاقی جذبۂ ترحم نے ایک ناقابلِ بیان گھلاوٹ پیدا کر دی ہے۔ میر کے کلام میں کہیں کہیں جس آفاقی غم کے احساس کا پتہ چلتا ہے اُسی احساس کی ارتقائی شکل میر سے ڈیڑھ سو برس بعد فراق کے کلام میں نظر آ رہی ہے کتنی معصومی اور طہارت ہے اس نوائے غم میں۔ کتنا نرم ادراک، کیسا رچا ہوا جمالیاتی شعور، معلوم ہوتا ہے کہ اس آواز پر ستارے کان لگائے ہوتے ہیں۔ یہ المیہ شاعری خیر و برکت کے آغوش میں پلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس شاعری میں محبت کے عنفوانوں نے آنکھیں کھولیں ہیں فراق نے بلاغت کے تصور کو نئی معنویت دی۔ جو لوگ یہ مضمون پڑھیں گے اُن میں بہتوں نے قریب قریب تمام اردو رسالوں میں کسی نہ کسی شاعر یا ادیب پر تنقیدی مضامین اکثر دیکھے ہوں گے، آپ نے ضرور دیکھا ہوگا کہ بسا اوقات شاعر کی شاعری کہیں جا رہی ہے اور تنقید کہیں اور معمولی شعر، بے کیف اشعار، کمزور یا رسمی اشعار پر تعریف کے قرابے خالی کر دیئے جاتے ہیں۔ لوگوں کو بے جان اشعار میں یا ان اشعار میں جن میں ایک جھوٹی قسم کی زندگی ہے کہاں سے نہ جانے کہاں سے فصاحت و بلاغت، شعریت و نشتریت نظر آجاتی ہے۔ بلاغت فروشی کے اس ہنگامے میں سچی ذمہ دارانہ تنقید کا کام اور مشکل ہو جاتا ہے۔ فراق کی شاعری کو پیش کرتے ہوئے اسی لئے کچھ ڈر سا لگتا ہے اور سودا کا یہ شعر یاد آجاتا ہے:

دکھلائیے لیجا کے تجھے مصر کا بازار — گاہک نہیں واں کوئی مگر جنسِ گراں کا

فراق کے ہاں تعبیرات، تشبیہات، استعارے، نفسیاتِ عشق، داخلی معاملہ بندی و خارجی ادا بندی، اشاریت، حیات و کائنات کی خلاقانہ ترجمانی مختلف اسالیب سے روح نما و حیات نما مصوری کاروانِ انسانیت بلکہ کاروانِ وجود کا منزل بمنزل بڑھاؤ اور ٹھہراؤ، فضا کا احساس، زماں و مکاں کا احساس، یہ تمام صفات، بالغ نظری کی یہ تمام مثالیں کچھ

اِس انداز سے ملتی ہیں کہ ہم پر تحیّر کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ جو مثالیں اب تک ان کے کلام سے دی گئی ہیں وہ زندگی اور سنسار کے حسن اور محبت کے المیہ پہلو سے متعلق تھیں لیکن فراق کا آفاقی تخیل وجدانِ محض کی پیداوار ہے۔ خود فراق کی زندگی کے واقعات میں خوشی کے لمحے اب تک بہت کم رہے ہیں لیکن تصوف و مذہب کے حسین فریبوں سے بچتے ہوئے اُنھوں نے کسی داخلی سادھنا یا ریاضت کے سہارے اپنے اندر وہ جمالیاتی شعور پیدا کر لیا ہے جو اس دنیا کے المیہ پہلو تک محدود نہیں ہے شعور کی بلندیوں پر رجائیت و قنوطیت کا میل ہوجاتا ہے۔ ان بلندیوں پر شاعر کے وجدان میں ستاروں کے دل کی دھڑکن پیدا ہوجاتی ہے وہ ان مقامات سے کائنات کو دیکھ کر آبدیدہ بھی ہوجاتا ہے اور وجد میں بھی آجاتا ہے۔ اس کے آنسوؤں سے نشاط کی کرنیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ فراق کی شاعری سوتی قوم کو جگانے یا جاگتی قوم کو سلانے کے لئے نہیں ہے بلکہ زندگی کو زندگی بنانے کے لئے ہے۔ اور اسی عمل میں اُس کی بلاغت کے رموز پنہاں ہیں۔ کاغذ کی لغت سے نہیں، زندگی کی لغت سے یہ شاعری مُرتب ہوتی ہے۔ اُن کی شاعری میں زندگی کی تکنیک ہے۔ آرٹ کی تکنیک نہیں۔ یہ شاعری علمِ بلاغت سے زیادہ بلیغ ہے۔ ہمارے غور و فکر کے لئے کائنات و حیات کے دروازے پر دروازے کھلتے چلے جاتے ہیں۔ زندگی کے المیہ پہلو سے نظر ہٹا کر شاعر یوں نغمہ سرا ہوتا ہے۔

منزلیں گرد کے مانند اُڑی جاتی ہیں   وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا
اثر ہے صاف نورِ صبح زنگار رنگ کر تو کا   جب آئیں شوخیاں تو سادگی بھی آہی جاتی ہے
بہت آہستہ اُٹھتی ہے نگاہِ شاعرِ فطرت   رُخِ ہستی سے چادر سی مگر سرکا ہی جاتی ہے
ابھی ہر شے سے ہونا ہے نمایاں شانِ انسانی   ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی
فراق دیکھ بدلتی ہے منزلِ آفاق   کہ مہر و ماہ کی میں باگ موڑ سکتا ہوں

بیسویں صدی کے شہرۂ آفاق ادیب رومان رولاں نے انقلابِ فرانس کے موضوع پر اپنے ایک ڈرامہ میں کہا ہے کہ انقلاب ہونے کے پہلے کوئی چیز اتنی غیر متوقع نہیں ہوتی جتنا۔ فراق نے ایک شعر میں اس حقیقت کی طرف کتنا لطیف اشارہ کیا ہے۔

دیکھ رفتارِ انقلاب فراق   کتنی آہستہ اور کتنی تیز

دُنیا کے بحرانی دَور پر کچھ اور اشعار سُنیئے۔ فراق کہتے ہیں۔

شورشِ کائنات ہے خاموش   موت ہے زندگی کے دوش بدوش
تھرتھراتے ہیں اُفق پر شعلۂ بانگِ جرس   کاروانِ عہدِ نو کی مل رہی ہیں آہٹیں
اندھیری فضاؤں میں تارے چھٹک آئے ہیں   یا چہرۂ فردا پر قطرے ہیں پسینے کے
نیند آتی نہیں ستاروں کو   آج دنیا پہ رات بھاری ہے
ڈر رہے ہیں شکستِ دشمن سے   لڑنے والوں کی وضعداری ہے

چرچل وغیرہ جو ہٹلر سے لڑتے ہوئے بھی روس کے ہاتھوں اچانک شکست کے تصوّر سے کانپ کانپ جاتے تھے اُس طرف کتنا خوبصورت اشارہ ہے۔

جھپکا رہی ہے دیر سے آنکھیں ہوائے دہر   کون و مکاں کو نیند سی کچھ آرہی ہے آج
ہر لفظ کے معنی و مطلب بدل چلے   ہر بات اور بات ہوئی جا رہی ہے آج
یا زندگی دہر تھی سوگند موت کی   یا موت زندگی کی قسم کھا رہی ہے آج
ابنائے دہر لیتے ہیں یوں سانس گرم و تیز   جینے میں جیسے دیر ہوئی جا رہی ہے آج
بیتے جُگوں کی چھاؤں ہے امروز پر فراق   ہر چیز ایک فسانہ ہوئی جا رہی ہے آج

ان اشعار میں زندگی کے بحرانی دور، اُس کی بدلتی ہوئی قدروں، پُرانے الفاظ کے نئے مفہوموں کے احساس سے کیسا خاموش تلاطم نظر آرہا ہے۔ بڑے نرم نشتر سے بین الاقوامی تصادم اور جنگِ عظیم سے متعلق حقائق کی جرّاحی فراق کی سیاسی نظموں میں کی گئی ہے۔ بڑی چالاک اُنگلیوں کے کچکوں سے دورِ حاضر کی الجھی ہوئی گتھیاں ان نظموں میں سلجھائی گئی ہیں۔ سیاسی اور سماجی نظموں میں عموماً معنویت کا فقدان ہوتا ہے۔ اُن میں سب کچھ ہوتا ہے لیکن ہنگامی مسائل اُس خوابناک منظر کی طرح ہماری نگاہوں کے سامنے نہیں آتے جو انھیں دوامی زندگی دے سکے۔ دورِ حاضر کے متعلق کئی اچھی نظمیں گزشتہ پانچ سات برسوں کے اندر کہی گئیں ہیں لیکن اُن میں وہ گمبھیر وچار، وہ تہ در تہ معنویت، وہ بلاغت نہیں ہے جو فراق کی پولیٹیکل شاعری میں ہے۔ دل والوں اور آنکھ والوں کو ملتی ہے۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا جائے گا ان نظموں کی نرم تابناکی چڑھتے ہوئے دن کی طرح جگمگاتی جائے گی۔

فراق کا قلم جس راہ پر گامزن ہوتا ہے بہت چمکتے ہوئے نقشِ قدم چھوڑ جاتا ہے۔ حسن وعشق کے نفسیات کی نازک ترین ترجمانی ان اشعار میں دیکھیے:۔

نازک وقتوں میں کام آکر عشق دریجاتا ہے — چڑھتی ندی پار اُتارے اُتری ندی ڈبوئے
بدھا پیدا کرے دلوں میں، ایمانوں کے دئے ٹکرانے — بات وہ کہہ اے عشق کہ سُن کر سب قایل ہوں کوئی نہ مانے
حُسن کے ہر تپاک میں جذب تھیں لاکھوں غفلتیں — کون کسی کو یاد تھا، کس نے کسے بھلا دیا
اور ہونے گا مآل عشق کا ردِّ عمل — جب یہ پچھتا نا بھی دھوکا ہو تو پچھتائیں گے کیا
مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست — آہ اب مجھ سے تیری رنجشِ بیجا بھی نہیں
مانا کہ تیرے لطف وکرم میں کمی نہیں — آسان اس قدر تو تیری دوستی نہیں
ہم دیکھ کر بھی دیکھ سکیں حُسنِ یار کو — اتنی طویل فرصتِ نظارگی نہیں
وہ کچھ رکی رکی ہوئی آوازیں تجدیدِ دلداری — مجھے بھولا نہیں وہ التفاتِ سرگراں اب تک
رشکِ صد لطف وکرم ہو یہ بنا رنگِ ستم — کچھ نہیں جان سکے تیرا پشیماں ہونا
تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو — وہ درد اُٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

محض جوان مزاج شاعر یا ہیجان زدہ شاعر جنسی محبّت کے نازک وپیچیدہ مسائل پر اتنے گہرے شعر نہیں کہہ سکتا۔ دورِ حاضر کی عشقیہ شاعری میں یا فراق کے ہمعصر متغزلین کے یہاں اتنے گہرے اشعار دو چار کی تعداد میں بھی نہیں ملتے۔ فراق کے یہاں سینکڑوں ایسے اشعار ملیں گے جو ہمارے ادراک کو مسلسل جگاتے چلے جاتے ہیں۔ اسی کو مشہور انگریزی شاعر ادیب میریڈتھ Ecstasy of Understanding کہتا ہے یعنی نشاطِ شعور کہا ہے۔ حیات واخلاقیات کے مسائل پر کچھ اشعار سُنیے:۔

جولانگہِ حیات کہیں ختم ہی نہیں — منزل نہ کر حدود سے دنیا بنی نہیں
آتے نہ نظر، لکیر ایسی — نیکی وبدی کے درمیاں ہے
ہنر تو خیر ہنر عیب سے بھی جلتے ہیں — فغاں کہ اہلِ زمانہ ہیں کس قدر کم بیں
بنا کر ہم کو مٹ جاتے ہیں غم بھی شادمانی بھی — یہ آنی جانی دُنیا ہے حقیقت بھی کہانی بھی
دوست و دشمن جو یہاں میری بھلا سمجھیں کر گیا — کر انھیں عشق عش سمجھ جائیں اگر میرے عیوب
زندگی زندگی کو دنیا میں — کارواں کارواں چھپاتی تھی

فراق کی رباعیاں جو "رُوپ" کے نام سے ابھی ابھی شائع ہوئی ہیں ہندوستان بھر میں مشہور ہو چکی ہیں۔ رباعی میں بڑی بلاغت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے آخری مصرعہ میں عمر بھر کا تجربہ حیات وکائنات سمیٹ لیا جاتا ہے۔

(بقیہ صفحہ ۵۶ پر)

فراق نے کمال یہ کیا ہے کہ روپ کی رباعیوں میں انھوں نے اخلاق و فلسفہ کے موضوعات کو چھوڑ کر صرف سنگھار رس کے ترانے ہم کو سنائے ہیں۔ اِن کی فلسفیانہ رباعیاں "رُوحِ کائنات" میں ملیں گی:-

خلقت کو سنوار دے عبادت کیا ہے
دُنیا کا شباب آئے جنّت کیا ہے
ہاں میکدۂ جہاں کا ذرّہ ذرّہ
سرشارِ مجاز ہو حقیقت کیا ہے

اب "روپ" کی یہ رباعی سُنیئے:-

ہر جلوے سے اک درسِ نمو لیتا ہوں
چھلکے ہوئے صد جام و سبو لیتا ہوں
اے جانِ بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ
سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

دیدارِ محبوب سے درسِ نمو لینا کتنی بڑی بات ہے۔ کتنی گہری دریافت اس ٹکڑے میں ہے اور درسِ نمو کی ارتقائی منزلیں کس سُبک روی سے سنگیت کی سرحدوں پر پہنچ کے ختم ہوتی ہیں۔

اُردو شاعری میں منظر نگاری خوب خوب ہوتی ہے لیکن ایسی نظموں میں اگر آپ وہ گہرائیاں تلاش کریں جن میں آپ ڈوب ڈوب جائیں اگر آپ مصوری میں بلاغت کی صفت ڈھونڈیں تو "روحِ کائنات" کی آخری نظم دیکھیے جس کا عنوان ہے "دھندلکے"۔

یہ چاندنی، یہ ہوائیں، یہ شاخِ گُل کی لچک
یہ دورِ بادہ، یہ خاموش سازِ فطرت کے
سُنائی دینے لگی جگمگاتے سینوں میں
دلوں کے نازک و شفاف آبگینوں میں
ترے خیال کی پڑتی ہوئی کرن کی کھنک

اِس نظم کا آخری بند سُنیئے:-

کسی خیال میں ہے غرق چاندنی کی چمک
حیات و موت میں سرگوشیاں سی ہوتی ہیں
کروڑوں سال کے جاگے ستارے نم دیدہ
سیاہ گیسوؤں کے سانپ نیم خوابیدہ
یہ پچھلی رات یہ رگ رگ میں نرم نرم کسک

مناظرِ فطرت کو معنی کی دُنیا بنا دینا، اُن میں جیون سنگیت بھر دینا، مناظر کے خدوخال کی ایسی بلیغ ترجمانی کرنا فراق ہی کا کام تھا۔ اُن کے الفاظ میں وہ تازگی ہے کہ فارسی کا یہ مصرعہ یاد آجاتا ہے ؂ کفظے کہ تازہ است بمضموں برابر است۔

فراق کے یہاں الفاظ بسا اوقات اپنی لغوی حدود کو توڑتے ہوئے فضا کی بیکرانیوں میں ایسے گم کر دیتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ تخلیقِ کائنات سے لے کر اب تک کا زمانہ اُن کے اشعار پر منڈلا رہا ہے۔ بہت مشہور شعراء کے پورے مجموعۂ کلام میں جتنے تجربات پھیلے ہوتے ہیں اتنے تجربات اور اتنے معانی بسا اوقات فراق ایک ایک مصرعہ یا ایک ایک شعر میں سمیٹ لیتے ہیں خود کہتے ہیں:-

ابھی تو بحر و بر پہ سو رہی ہیں وہ میری صدائیں
میٹ لوں انھیں تو پھر وہ کائنات کو جگائیں

"رُوحِ کائنات"، "مشعل"، "روپ"، "شعلۂ ساز" اور "شبنمستان" کے اشعار میں ہندستان کی نشاۃ ثانیہ کی بہتیری رگیں تھرتھرا رہی ہیں۔

شمس العلماء ڈاکٹر نذیر احمد اور ناول نویسی

مبصرین علم وادب کا قول ہے کہ تاریخ وافسانہ اپنے مقاصد اور دلچسپی کے اعتبار سے ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ اگر دونوں معلم الاخلاق بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں تو دونوں کے ذریعے سے حضرت انسان کی طرز معاشرت اور تہذیب وتمدن اور عادات واطوار کی صحیح تصویر پیش کی جاسکتی ہے۔ ان دونوں کے وجود میں آنے کا سب سے اہم سبب بس یہی ہے کہ موجودہ نسل انسانی کو نہایت دلچسپ طریقہ اور اقل ترین دماغی کاوش سے اپنے اسلاف اور اپنے ہم جنس بھائیوں کے کارناموں اور انکی خصوصیات سے کماحقہ واقفیت ہو جائے، ہر زمانہ کے ادب لطیف کا غائر مطالعہ کرنے سے اس زمانہ کی معاشرتی تواریخ اور رسم ورواج کی کیفیت بہ آسانی لکھی جاسکتی ہے۔ اور اگر ان دونوں میں کوئی فرق ہے تو یہی کہ تواریخ "واقعات" کا تذکرہ ہے اور افسانہ حقیقی تواریخ کا مرقع۔ افسانہ جذبات اور احساسات انسان کی تواریخ ہے۔ انسان کے کسی شعبۂ زندگی کے صحیح نفسیاتی خاکہ کو افسانہ کہا جاتا ہے۔ اسی لئے تو اسے حقیقت سے اسیقدر قرب ہوتا ہے جتنا کہ تواریخ کو عدم حقیقت سے۔ دُنیا کی موجودہ تواریخی کتب کا مطالعہ کرنیکے بعد ہر ہوشمند اور حقیقت بین نگاہ بہ آسانی تاڑ سکتی ہے کہ ان کے لکھے جانے کا مقصد حقیقت کی پردہ پوشی ہے۔ مورخین نے جن انسانوں کو پیش کیا ہے وہ انسانیت سے تہی دست اور مورخ کی ذاتی غرض کا شکار ہیں۔ وہ انسان تو بیشک ہیں صرف خشک اور کرخت ہڈیوں کے ڈھانچ۔ نہ انکی فطرت کا پتہ چلتا ہے اور نہ انکی خصوصیات کا۔ لیکن برخلاف اسکے حضرت انسان کی جو دلکش تصویر افسانہ نویسوں نے پیش کی ہے وہ مجاز افسانہ کو حقیقت تواریخ کا حریف ہی نہیں بلکہ عواطف واميالِ انسانی کا ایک رنگین مرقع بھی بنادیتی ہے

اس رزمگاہِ حیات میں انسان ہر وقت فکر کسب معاش میں پریشان رہتا ہے۔ تمام دن اور رات کے بھی ایک بیشتر حصہ تک جسمانی اور دماغی محنت کرنیکے بعد فلسفہ سائنس یا سیاسیات کا مطالعہ کرنا ایک محنت شاقہ جسے برداشت کرنا امر محال ہے جن خوش قسمتوں کو دن بھر کوئی کام نہیں اور جو ہوادار کمروں اور آرام کرسیوں پر لیٹے یا سیر وسیاحت میں وقت عزیز گذار سکتے ہیں۔ ان کے لئے ایسے اہم مضامین کا مطالعہ نہ صرف مناسب بلکہ ضروری ہے۔ لیکن ایسے خوش قسمت بہت ہی کم ہیں۔ آبادی کا ایک کثیر حصہ ہر وقت فکر معاش میں کھویا رہتا ہے۔ یہ لوگ یا تو افسانوں اور ناولوں سے دلچسپی اور تفریح حاصل کر سکتے ہیں یا کچھ نہیں پڑھ سکتے ہیں۔ اسی وجہ سے یوروپین مصنفین تاریخ وفلسفہ سیاسیات وسائنس وغیرہ دقیق موضوع پر ناول پیش کر رہے ہیں تاکہ اس دلچسپ وسیلہ سے ہی ان مصروف ہستیوں کو دنیاوی ترقیوں اور انکشافات سے باخبر رکھا جائے اور ان علوم کے خشک اصول اقل ترین دماغی کاوش سے ذہن نشین ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ اہل یورپ نے افسانوں اور ناولوں کو ادب کا سب سے اہم اور نہایت ضروری جزو تسلیم کر کے ناول نویسی کو ایک فن کا رتبہ دیدیا ہے۔

تاریخ عالم پر ناقدانہ نگاہ ڈالئے، معلوم ہوگا کہ افسانہ گوئی ہی دُنیا کا قدیم ترین فن ہے۔ ہنگامہ پسندی اور تنوع پرستی حضرت انسان کی فطرت کا خاصہ ہے۔ ایسلئے بُت تراشی، مصوری اور دیگر فنون لطیفہ کی پیدائش سے بھی بہت پیشتر افسانہ اسکی دلچسپی کا باعث بن چکا

تھا بقول حکمائے یونان قصہ گوئی، شاعری اور موسیقی کی دیویوں سے بھی قدیم تر ہے۔ کیونکہ جس وقت اُنہوں نے جنم لیا یہ موجود تھا۔ یہ ہمیشہ ان کا مونس رہا اور اپنی دلفریبیوں سے ان کے کانوں کو لذت اندوز کرتا رہا ہے، اسکی جہانگیری اسی بات سے ظاہر ہے کہ دنیا میں کوئی قوم یا کوئی انسان ایسا نہیں جس کے کان اس سے ناآشنا ہوں محققین علم و ادب کو اس بات پر اتفاق ہے کہ ابھی دُنیا کی کسی زبان کے ابتدائی قواعد بھی مدون نہ ہوئے تھے۔ مگر قصے اور کہانیاں بوڑھوں کے نوک زبان اور بچوں کے صفحۂ دل پر منقوش تھیں مقدس ہستیوں کے حالات اور بہادروں کے کارنامے سینہ بہ سینہ چلے آتے تھے۔ عہد قدیم کے متعلق جو کچھ تواریخی مواد دستیاب ہوا ہی وہ سب قصہ کہانیوں سے ماخوذ ہے' اس میں شک نہیں کہ ان قصوں میں جانوروں اور بیجان چیزوں سے انسانوں کا کام لیا گیا ہی۔ مافوق الفطرت واقعات انکی رُوح رواں ہیں۔ اور جہاں کہیں حضرت انسان کے کارنامے بیان کئے ہیں تو انکی ہیرو یا تو فرشتہ خصلت یا دیو یا شیطان سیرت ہیں۔ اسی طرح ہیروئن یا تو اندر کے اکھاڑے کی پریاں ہیں یا چڑیلیں۔ گو اس قبیل کے قصوں اور کہانیوں سے واقعات مصدقہ کی بجائے مصنفین کے تخیل اور ذہنیت کا پتہ چلتا ہو لیکن بایں ہمہ اُنہوں نے تاریخ عالم کی تدوین میں جو نمایاں حصہ لیا ہے اس سے ہرگز انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ قصوں اور کہانیوں کی مقبولیت اور دلنوازی کا اندازہ صرف اسی بات سے لگایا جا سکتا ہی کہ دُنیا کے تمام مذاہب کی مقدس اور الہامی کتابوں مثلاً انجیل، توریت، وید اور قرآن پاک میں، انہیں ایک نمایاں جگہ حاصل ہے۔ الغرض دُنیا کو ابتدائے آفرینش سے ہی قصوں اور کہانیوں سے دلچسپی رہی ہے اور جب تک دنیا قائم ہے اسکی دلنوازی اور دلفریبی کا اثر قائم رہیگا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مذاق اور ذہنیتوں کے انقلاب کے ساتھ ساتھ قصے اور کہانیاں بھی نئے نئے لباس میں جلوہ گر ہوتی رہیں گی۔

یہ بتانا بہت ہی مشکل ہے کہ قصوں اور کہانیوں کو باضابطہ بیان کرنے یا قلمبند کرنیکا کام سب سے پہلے کس ملک اور کس قوم نے کیا مگر مبصرین کو اس بات پر اتفاق ہے کہ تقدم بلحاظ زمانہ مشرقی قصوں اور کہانیوں کو ہی حاصل ہے اور افسانہ کی وہ صنف جسے ناول کہا جاتا ہے اور جو فی زمانہ یورپین ادب کا جزو لاینفک بن گئی ہے سب سے پہلے مشرق میں منودار ہوئی۔ جاپانی ادب میں نثریہ افسانوں کی ابتدا دسویں صدی مسیحی کے آغاز میں ہی ہو چکی تھی۔ مسز اساکی نوشکاین نامی ایک خاتون نے سب سے پہلا جاپانی ناول "گنگی مانوگاتری" ۱۰۰۴ء میں تصنیف کیا تھا، یہ ناول جاپان کے ادب عالیہ میں شمار ہوتا ہی۔ اسی طرح چین میں بھی سولہویں صدی مسیحی سے قبل ہی بلند پایہ ناول تصنیف ہو چکے تھے، ہندوستان میں بھی افسانہ نویسی کا وجود ابتدائے تواریخ سے ہی پایا جاتا ہے۔ ادب سنسکرت کا انمول خزانہ منظوم قصوں اور نثریہ افسانوں پر ہی مشتمل ہے "رامائن" اور "مہابھارت" کے نیم تواریخی افسانے "ہتوپدیش" اور "شکنتلا" کے علمی اور اخلاقی قصے اپنی بلند پروازی تخیل اور بندش کی رنگارنگی کے لحاظ سے بے مثل مانے گئے ہیں۔ ہندوستان کی دیگر قدیم وجدید زبانوں میں بھی ایک سے ایک بلند پایہ افسانے موجود ہیں۔

اُردو افسانے

ادب لطیف اور افسانوں کی پیدائش کیطرف اسی وقت توجہ دیجاتی ہے جب ملک میں خوشحالی کا دور دورہ ہو۔ یا اُسوقت جب کوئی قوم فنون جنگ سے نفرت کرنے لگے اور عیاشی اور بے فکری میں مبتلا ہو جائے۔ اب ان دونوں نظریوں کی روشنی میں ادب اُردو پر نگاہ ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ اُردو اس وقت پیدا ہوئی جب کہ ہندوستان میں سلطنت اسلامی کا ستارہ اپنے انتہائی عروج پر پہنچ چکا تھا مسلمان نہ صرف خوشحال تھے بلکہ دولت سے کھیلا کرتے تھے۔ چنانچہ دور ابتدائی میں سوائے منظوم قصے کہانیوں کے اور کیا رکھا ہے۔ اسکے بعد جب زبان نے نشو و نما پاکر بچپن میں قدم رکھا تو محمد شاہ رنگیلے کا زمانہ تھا، ہر طرف عیش و نشاط کی مجلسیں گرم تھیں۔ گو

اِسی زمانہ میں نادر شاہ ایسے سفاک حکمران نے ملک پر حملہ کر کے شہروں کو تاخت و تاراج کیا پشتوں کی جمع کی ہوئی دولت لوٹ لی۔ لیکن وہ ایک بادل تھا کہ گرجا برسا اور دیکھتے دیکھتے کھل گیا۔ اس حملہ کا ہندوستان کی تہذیب و تمدن پر اوّل تو کوئی خاص اثر پڑا ہی نہیں۔ اور اگر پڑا بھی تو بالکل معمولی، نادر شاہ کے ہندوستان سے جاتے ہی پھر عیش و نشاط کی مجلسیں گرم ہو گئیں۔ کہ گویا کچھ ہوا ہی نہ تھا۔

مورخین نے اُردو کے افسانوی ادب کو چھ حسب ذیل دوروں پر منقسم کیا ہے:۔

(۱) ۱۰۸۳ھ ہجری سے ۱۲۰۰ھ ہجری تک، اس دور کا سب سے اہم کارنامہ "طوطی نامہ" ہے جو ابن نشاطی نے ۱۰۸۳ھ ہجری کے قریب لکھا تھا۔ سودا نے بھی اسی دور میں میر کی مثنوی "شعلۂ عشق" کو نثر کا جامہ پہنایا۔

(۲) ۱۸۰۰ء سے ۱۸۳۶ء اس دور میں جس قدر بھی افسانے تصنیف یا تالیف ہوئے وہ سب فورٹ ولیم کالج کے علم دوست انگریزوں اور خاص کر جان گلکرائسٹ کی کوششوں کے مرہون منت تھے۔ ان میں زیادہ تر فارسی اور سنسکرت افسانوں کے تراجم ہیں۔ جن میں میر امن دہلوی کی "باغ و بہار"۔ حیدر بخش حیدری کی "آرائش محفل" اور نہال چند لاہوری کی "گل بکاولی" زیادہ مشہور ہیں۔ اس دور کا امتیاز خصوصی زبان کی سادگی و سلاست ہے۔

(۳) ۱۸۳۶ء سے ۱۸۵۷ء تک اس دور میں افسانے بہت کم لکھے گئے اور جو لکھے بھی گئے وہ اپنے اسلوب بیان کے تکلفات کی وجہ سے بہت کم مقبول ہوئے۔

(۴) ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک۔ اس زمانہ میں انگریزی ادب کا اثر ادب اُردو پر بھی پڑنے لگتا ہے۔ اور کوشش کی جاتی ہے کہ اردو افسانوں کو بھی انگریزی افسانوں کی وضع پر ڈھالا جائے۔ اس دور کی سب سے اہم پیداوار مولانا نذیر احمد کے اخلاقی ناول اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کا "فسانۂ آزاد" ہیں۔

(۵) ۱۹۰۰ء سے ۱۹۱۶ء تک اس دور میں جس قدر بھی افسانے اور ناول تصنیف و تالیف کئے گئے ان میں سے زیادہ تر انگریزی افسانوں اور ناولوں کے سانچوں میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ مولانا عبد الحلیم شرر، منشی سجاد حسین۔ مولوی بشیر الدین احمد، اور مولانا راشد الخیری وغیرہ کے تاریخی، ظریفانہ اور اخلاقی ناول اِسی زمانہ میں تصنیف ہو کر مقبول ہوئے۔

(۶) یہ دور ۱۹۱۶ء سے شروع ہوتا ہے۔ اسکی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اردو افسانوں اور ناولوں پر انگریزی ادب کے علاوہ روسی اور فرانسیسی ادبیات کا بھی نمایاں اثر پڑنے لگا ہے۔ اس دور میں مختصر افسانے زیادہ اور قابل قدر اور مقبول عام ناول بہت ہی کم لکھے گئے ہیں جسکی وجہ غالباً یہ ہے کہ رسالوں اور اخباروں کی افراط کے سبب سے مختصر افسانوں کی مانگ زیادہ ہے۔ اور طویل افسانے یا ناول کساد بازاری اور بد ذوقی کی وجہ سے بہت ہی کم لکھے جاتے ہیں۔ ۱۹۲۲ء کے قریب پنجاب اور یوپی کے بعض شہروں میں بیشمار ناول شائع ہوئے۔ لیکن وہ اپنی افسانویت اور زبان کے لحاظ سے بہت ہی پست اور واہیات ہیں۔ اس دور میں صرف مرزا محمد ہادی رسوا۔ حکیم محمد علی خاں۔ منشی پریم چند۔ سدرشن۔ نیاز فتحپوری۔ مسٹر سجاد حیدر۔ اور مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ناول و افسانے قبول عام کا تمغہ حاصل کر سکے ہیں۔

ناول اور قصے کی امتیازی خصوصیات

اس میں شک نہیں کہ ناول کو قصوں اور کہانیوں کی ارتقائی صورت کہنا زیادہ مناسب ہے لیکن اگر آپ نے "باغ و بہار" "آرائش محفل" "گل بکاولی" وغیرہ قصوں اور مولانا نذیر احمد، مولانا عبد الحلیم شرر، منشی پریم چند اور مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ناولوں اور افسانوں کا بغور مطالعہ کیا ہے تو آپ کو

معلوم ہوگا کہ دونوں طرز کے افسانوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ان دونوں طرزوں کی نہایت اہم اور بین امتیازی خصوصیت بس یہی ہے کہ ناولوں میں جو واقعات بیان کئے جاتے ہیں وہ فطرت انسانی کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ اور اسکے برخلاف طرز قدیم کے قصوں کو حقیقت سے بہت کم تعلق ہے۔ ان میں نہ صرف مافوق الفطرت عنصر موجود ہوتا ہے۔ بلکہ انہیں ان کے مصنفین کے تخیل کی بلند پروازی۔ وسعتِ خیال اور بندش کی رنگارنگی کے شاہکار کہنا زیادہ مناسب ہو۔ قدیم قصے زیادہ تر فارسی قصوں کے تراجم یا انہی کی تقلید میں لکھے گئے ہیں۔ اسی لئے ان میں ہیرو اور ہیروئن بھی عربی و ایرانی نژاد ہیں۔ اور ان کے پلاٹ کا بھی ایران اور عرب کی سرزمین سے تعلق ہے مصنفین نے اپنے توسن طبع کی جولانیاں دکھانے کیلئے ایک ایسے میدان کا انتخاب کیا ہے جسکی ہر شے ایک طلسم نظر آتی ہے۔ پریاں۔ جن۔ دیو۔ اور عجیب الخلقت ہستیاں اشخاص قصہ کا کام دیتی ہیں۔ ان قصوں کو شروع سے آخر تک پڑھیئے، صداقت جہات کے قیود کا پتہ تک نہیں ملیگا۔ اور نہ ان کا اسلوب بیان جذبات و احساسات انسانی کو متاثر کر سکتا ہے۔ ان کا اہم عنصر عشق ہے جو قصے کی دلچسپی کی جان ہے۔ بعض مصنفین نے تو قصہ کو اس بیہودگی سے بیان کیا ہے کہ اخلاق کی مروجہ بندشوں کو پارہ پارہ کر کے رکھدیا ہے۔

۱۸۵۷ء کا غدر فرو ہونے کے بعد جب اسلامی سلطنت کا ٹمٹماتا ہوا چراغ بھی گل ہوگیا اور تمام ملک پر انگریزوں نے تسلط کر لیا۔ انگریزی زبان اور مغربی علوم کی ترویج کیلئے کلکتہ اور بمبئی کی یونیورسٹیاں قائم ہوگئیں تو پبلک کی ذہنیت اور مذاق میں بھی ایک انقلاب رونما ہوا۔ "بوستان خیال"۔ اور "طلسم ہوشربا" کی پُرلطف اور رنگین داستانیں بے مزہ معلوم ہونے لگیں۔ مولانا نذیر احمد کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے اس انقلاب کو محسوس کیا اور ارادہ کیا کہ ان تعلیم یافتہ لوگوں کیلئے جو قصہ خوانی کو محبوب مشغلہ جانتے ہیں انگریزی مطبخ سے ایسی غذا لائیں جو ناگوار نہ گذرے۔ چنانچہ انہوں نے اردو میں ناول نویسی کی بنا رکھنے کی طرف توجہ کی اور "مراۃ العروس" ـ "بنات النعش"۔ "توبۃ النصوح" وغیرہ ناول لکھکر عملاً ثابت کر دیا کہ ہندوستانی زندگی اور معاشرت کو بھی ناول کے قالب میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ مولانا نذیر احمد نے یہ بخوبی سمجھ لیا تھا کہ تعلیم یافتہ لوگوں سے اس بات کی توقع رکھنا کہ محض تخیل کے کرشموں میں دلچسپی لیں اُمید موہوم ہے۔ انکی نظروں میں صرف وہی عمارت جچ سکتی ہے جسے معمار تخیل واقعات کی بنا پر کھڑا کرے۔ داستان ایسی بیان کی جائے جو فطرت انسانی کے عین مطابق ہوں۔ طلسماتی اور مافوق الفطرت افسانوں سے صرف وہی لوگ لطف اُٹھا سکتے ہیں جو جبات انسانی کو ایک جائے امتحان نہیں بلکہ بازیچۂ اطفال تصور کرتے ہیں۔ کسی حکیم کا قول ہے کہ انسان کیلئے بہترین مضمون مطالعہ خود انسان ہے۔ مولانا نذیر احمد نے اس قول کی پیروی کرتے ہوئے اپنے ناولوں میں انسان۔ اور انسانی تہذیب و تمدن اور طرز معاشرت کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے کوئی ایسی بات نہیں لکھی ہے جو فطرت انسانی کی ضد ہو۔ بلکہ انہوں نے فطرت انسانی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اور وہی واقعات قلمبند کئے ہیں جو انسانی خواص اور خصائل کے مطالعہ و مشاہدہ سے حاصل ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے آج نصف صدی گذر جانیکے بعد بھی ان کی دلچسپی برابر قائم ہے۔

مولانا نذیر احمد کے ناولوں کے عناصر آیئے اب ہم مولانا نذیر احمد کے ناولوں پر ایک مبصرانہ نگاہ بھی ڈال لیں۔ ان کا ہر ناول چھ عناصر سے مرکب ہے یعنی (۱) تمہید (۲) اشخاص قصہ (۳) پلاٹ (۴) مکالمہ (۵) مقصد ناول یا فلسفۂ حیات۔ اور (۶) زمان و مکان۔ اب ہم ان کو فرداً فرداً تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

تمہید:۔ مولانا نذیر احمد کا قاعدہ تھا کہ اپنے ہر ناول کی ابتدا میں دیباچہ یا تمہید ضرور لکھتے تھے جس میں ناول کا مقصد بیان

کردیا کرتے تھے۔ اور کبھی کبھی اشخاص قصہ کو بھی مختصر الفاظ میں قارئین سے روشناس کرادیتے تھے۔ انہوں نے اپنے ناول (جیسا کہ انہوں نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا) لڑکیوں کو اخلاقی تعلیم دینے کیلئے سینڈفورڈ کے ناولوں کی تقلید میں لکھے تھے۔ اور انکے ذریعہ سے لڑکیوں کو پابندئ مذہب۔ فرمانبرداری والدین۔ دوسروں سے نیک سلوک کرنے۔ پڑوسیوں سے اخلاق کے ساتھ پیش آنے بھائیوں اور اولاد کے ساتھ اچھا برتاؤ کرنے اور امور خانہ داری کا درس دیا ہے۔ اسکے علاوہ انہوں نے بعض ناول مثلاً "توبۃ النصوح" "ابن الوقت" اور "محصنات" لڑکوں کیلئے لکھے تھے جن میں انہوں نے لڑکوں کو مذہبی اعتقادات کی طرف رجوع کرنے کی تعلیم دی ہے۔ عشق بازاری کی خرابیاں بیان کی ہیں۔ دو شادیاں کرنے سے جن مصائب و تکالیف کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے ان کا ہو بہو نقشہ "فسانۂ مبتلا" میں کھینچا ہے۔ "ابن الوقت" میں بتلایا ہے کہ جو لوگ اپنے ملک کی تمام خوبیوں سے منحرف ہوکر غیر ممالک کے لوگوں کے اطوار اور ڈھنگ پر فریفتہ ہوجاتے ہیں تو ان پر یہی مثال صادق آتی ہے کہ "کوا چلا ہنس کی چال اپنی بھی بھول گیا"۔ "توبۃ النصوح" میں بیان کیا ہے کہ والدین کا فرض صرف اسی قدر نہیں ہے کہ بچوں کو پال پوس کر بڑا کردیں۔ بلکہ ان کا سب سے اہم فرض یہ ہے کہ وہ انکی تربیت اس طرح کریں کہ آئندہ زندگی بجائے ایک جنجال کے ایک نعمت معلوم ہو۔ اور اسکے ساتھ ہی یہ بھی دکھایا ہے کہ جو خرابیاں بچپن سے دامنگیر ہوجاتی ہیں۔ انکی اصلاح مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہوجاتی ہے۔ کلیم کا کردار اسکی ایک نہایت اعلیٰ مثال ہے۔ مولانا نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے دیباچوں میں وہ ضروری اور کام کی باتیں بیان کی ہیں جن کو ہم اپنی روزانہ زندگی میں نظر انداز کرجاتے ہیں۔ پہلے وہ ہمیں ہمارے حالات بتلاتے ہیں۔ پھر ہمارے فرائض یاد دلاتے ہیں۔ اسکے بعد دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اور اسی پر قصہ کی عمارت تعمیر کرتے ہیں۔ مولانا نے بعض جگہ وہ واقعات بیان کئے ہیں جو بذات خود تو کوئی اہمیت نہیں رکھتے ہیں۔ لیکن دیگر واقعات کے ساتھ ملکر زندگی کی کامیابی یا ناکامی اور چال چلن پر ضرور اثر انداز ہوتے ہیں۔ "مراۃ العروس" کی تمہید کا بغور مطالعہ کیجئے معلوم ہوگا کہ مولانا نے اطاعت والدین۔ ملنساری۔ راستبازی کا بہترین اخلاقی درس دیا ہے۔ بدزبانی۔ بداخلاقی۔ بےحیائی اور بدچلنی کی مذمت کی ہے۔

اشخاص قصہ:۔ مولانا نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں جو اشخاص قصہ پیش کئے ہیں وہ تمام کے تمام مذہبی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ایک بین عیب یہ ہے کہ ان کے اشخاص قصہ زیادہ تر آپس میں ملتے جلتے ہوتے ہیں۔ وہ اپنی حرکات و سکنات اور اعتقادات وغیرہ کے لحاظ سے ایک دوسرے کا چربہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہی عیب مولانا عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں بھی نمایاں طور پر پایا جاتا ہے اور ناول نویسوں میں صرف حکیم محمد علیخاں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے ہر ناول میں ایک نیا شخص پیش کیا ہے جسکی وضع قطع اور چال ڈھال دوسروں سے قطعاً مختلف ہے۔ اسی عیب کی وجہ سے مولانا نذیر احمد کے پیش کردہ اشخاص قصہ قاری کے ذہن پر دیرپا اثر ڈالنے میں ناکام رہتے ہیں۔ مولانا نے عام طور پر ہر ناول میں دو متضاد چال چلن اور اعتقادات کے اشخاص پیش کئے ہیں۔ مثلاً "مراۃ العروس" میں اکبری کو پھوہڑ۔ بدسلیقہ۔ بدتمیز اور بنا بنایا گھر بگاڑنے والی لڑکی دکھلایا ہے اور اسکے خلاف "اصغری" کو ایک پاکباز۔ باتمیز۔ باسلیقہ اور سعادتمند لڑکی کے لباس میں پیش کیا ہے۔ مولانا عبدالقادر سروری کا خیال ہے کہ کہ مولانا نذیر احمد نے "کردار نگاری میں بعض جگہ اس قدر نفسیاتی طریقہ سے کام لیا ہے کہ انگریزی ناول نگار جارج ایلیٹ — George Eliot کے ناول یاد آجاتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ جارج ایلیٹ کی طرح انکی بڑی عمر نے ان کو مختلف سوسائٹیوں کے مطالعہ کا نہایت عمدہ موقع دیا تھا۔ دونوں اپنے افسانوں میں ایک خاص مذہبی اعتقاد کی طرف اشارہ کرتے ہیں" (دنیائے افسانہ ص۱۶۱) مولانا نذیر احمد نے اپنے اشخاص قصہ کے کردار میں جو استقلال دکھایا ہے

اس پایہ تک شرر اور سرشار بھی نہیں پہنچ سکے ہیں۔ "توبۃ النصوح" میں نصوح کے کردار اور مستقل مزاجی پر غور کیجئے جب وہ اپنے گھر کی اصلاح کرنیکا فیصلہ کرلیتا ہے۔ بیوی، بچوں۔ اور اپنے بڑے بیٹے کلیم الغرض سب کی مخالفت استقلال اور ہمت سے برداشت کرتا ہے۔ اور کوئی مشکل بھی اُسے اُسکے عزم راسخ سے منحرف نہیں کرسکی ہے۔ وہ کلیم کا آخری دم تک پیچھا کرتا ہے۔ اور صبر کیساتھ یقین کرتا ہے کہ ایک نہ ایک دن اسکی یہ اُمید بھی ضرور بر آئیگی۔ "اکبری" کے کردار پر نظر ڈالئے اور دیکھئے کہ وہ کس قدر استقلال کیساتھ روزانہ جھوٹ بول کر اپنی ماما کو بدنام کرتی ہے۔ اسکے خلاف شرر نے جو اشخاص قصہ پیش کئے ہیں وہ معمولی سی تکلیف سے ہی افسردہ ہوکر جان دینے پر آمادہ ہوجاتے ہیں۔

پلاٹ:۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا نذیر احمد کے بعض ناولوں کے پلاٹ میں کوئی خاص خوبی یا نُدرت و جدت نہیں ہے لیکن اُنہوں نے جیساکہ رام بابو سکسینہ نے "تاریخ ادب اردو" میں لکھا ہے "معمولی واقعات زندگی کو منتظم پلاٹ کی صورت میں دلچسپی سے بیان کیا ہے۔" اردو ناول نویسوں میں مولانا نذیر احمد کو ہی یہ فخر حاصل ہے کہ باوجود موجد ہونے کے اُنہوں نے پلاٹ کی ترتیب اور اسکے واقعات کا لگاؤ اور اشخاص قصہ کے تعلق کے راز کو بخوبی سمجھ لیا تھا۔ اُنہوں نے پلاٹ بنانیکا یہ طریقہ اختیار کیا تھا کہ پہلے اشخاص قصہ کا انتخاب کرلیا، ان کی حرکات و سکنات سے جو واقعات پیدا ہوئے ان کو یکجا کرکے پلاٹ تیار کرلیا۔ "مراۃ العروس" اسکی ایک عمدہ مثال ہے۔ اُنہوں نے واقعات بیان کرنے میں یہ خوبی دکھائی ہے کہ کردار کا ارتقا اور اشخاص قصہ کے افعال و حرکات بالکل مطابق فطرت معلوم ہوتے ہیں۔ گو مولانا نذیر احمد کے ناولوں کے پلاٹوں کو بالکل سادہ پلاٹ بھی نہیں کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اُنہوں نے سرشار کی طرح رطب و یابس بھی نہیں ٹھونسا ہے۔

مکالمہ:۔ مبصرین و مورخین ادب اردو کا باتفاق رائے یہ قول ہے کہ اُردو ناول نویسوں میں مولانا نذیر احمد ہی وہ پہلے ناول نویس ہیں جنہوں نے تام بنام مکالمہ استعمال کیا لیکن اس ضمن میں ان پر یہ اعتراض بالکل صحیح کیا گیا ہے کہ اُنہوں نے بعض جگہ مکالمے کو بے ضرورت طول دیدیا ہے اور کہیں کہیں مثلاً توبۃ النصوح" میں اپنے اشخاص قصہ سے ایسی باتیں کرائی ہیں جو نہ انکی عمر اور کردار کے زیبا ہیں اور نہ فطری معلوم ہوتی ہیں لیکن ان کے مکالموں سے اشخاص قصہ کے کردار اور انکی خصوصیتوں پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ اور انکی گفتگو سے ان کی قومیت اور علمی استعداد کا بآسانی پتہ چل جاتا ہے۔

فلسفۂ حیات:۔ فلسفۂ حیات جسے تنقید حیات بھی کہہ سکتے ہیں وہ نقطۂ نظر ہے جس سے مصنف حیات انسانی کا مطالعہ کرتا ہے۔ چونکہ ناول کا تعلق براہ راست حیات انسانی سے ہے۔ اس لئے اسے "تنقید حیات" کہنا زیادہ مناسب ہے۔ جو ناول نویس اپنے کرداروں کی حرکات و سکنات، احساسات و جذبات اور انکی کش مکش۔ کامیابیوں اور ناکامیوں کی تصویر صفحۂ قرطاس پر اُتارتا ہے وہ انکی زندگی سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔ مولانا نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں مسلمان گھرانوں کی رسومات اور طرز معاشرت کی زندہ تصویریں پیش کی ہیں۔ اور گو اُنہوں نے خواتین کی حمایت میں قلم اُٹھایا تھا لیکن اپنے ہونہار مقلد مولانا راشد الخیری کی طرح مردوں کو جور و ستم کا بانی نہیں بتایا ہے اور نہ ہی انہیں سرشار کی طرح ہر جگہ آزاد ہی آزاد نظر آتے ہیں۔ مولانا نذیر احمد نے حیات انسانی کے متعلق جو خیال پیش کیا ہے اُس کا لب لباب یہ ہے کہ دُنیا فانی ہے اس میں اس طرح زندگی بسر کرنی چاہیئے کہ آپس میں کسی طرح کی رنجش نہ ہونے پائے۔ دوسروں کی تکالیف کو محسوس کرنا، ہمدردی۔ وفاداری اور نیک سلوک کے ساتھ پیش آنا جوہر حیات انسانی ہے۔ دُنیاوی الجھنوں میں پھنسکر خالق کون و مکان کو فراموش کردینا غلطی ہے۔ والدین، شوہر، اُستاد، خسر وغیرہ کی عزت کرنا، مصیبت زدوں کے کام آنا، جھگڑے فساد سے بچتے رہنا، زندگی کو کامیاب بنانے کیلئے ضروری ہے۔

زمان و مکان:۔ طرز قدیم کے قصوں میں جس دنیا کا ذکر کیا گیا ہے وہ ہندوستانی نہیں ہے۔ ان کے ہیرو بھی ہندوستانی

نہیں بلکہ عربی اور ایرانی النسل ہیں۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے بھی عربی اور ایرانی النسل ہیرو ہی پیش کئے ہیں۔ اسکے ساتھ ہی شرر پر یہ اعتراض بھی کیا جا سکتا ہے کہ اُنہوں نے خلاف واقعہ امور کو تاریخی واقعہ کا جامہ پہنا کر عوام کو گمراہ کرنے کی سعی کی ہے، اور ان کے ناولوں نے عوام میں بالکل غلط خیالات رائج کر دیئے ہیں۔ یہ ایک نہایت زبردست اور ناقابل تلافی الزام ہے۔ لیکن اسکے خلاف جو اشخاص قصہ مولانا نذیر احمد نے پیش کئے ہیں وہ بحیثیت ہندوستانی ہیں۔ اور جو واقعات قلمبند کئے ہیں وہ مشاہدہ اور تجربہ کی کسوٹی پر پورے اُترتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنے ناولوں میں خاصکر دہلی کی معاشرت، مسلمانوں کی زبوں حالی، اچھی اور بُری رسموں، اور عادات واطوار کی ایک چابکدست مصوّر کی طرح کم سے کم الفاظ میں تصویر کھینچی ہیں۔ اور اس رنگ میں اگر وہ سرشار سے بڑھے ہوئے نہیں ہیں تو ان سے کسی طرح پیچھے بھی نہیں ہیں۔

مولانا نذیر احمد کے ناولوں کی خصوصیات

اگر ہم مولانا نذیر احمد کے ناولوں پر مبصرانہ نظر ڈالیں تو ہمیں معلوم ہو جائیگا کہ ان میں علاوہ دیگر فنی خوبیوں کے حسب ذیل چار خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

(۱) مولانا نذیر احمد کے تمام ناول بیحد دلچسپ ہیں، وہ قاری کی توجہ کو جذب کرنے کی قوت رکھتے ہیں۔ انکی دلچسپی کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ روزِ اشاعت سے ابتک متعدد بار چھپ کر ہاتھوں ہاتھ لئے جا چکے ہیں، اور اپنے مصنف کو مالا مال کر دیا۔ نہ صرف حکومت وقت نے نقد انعام دیکر قدر کی بلکہ عوام نے بھی خرید کر اپنی پسندیدگی کا عملی ثبوت دیا۔ گو یہ ناول مستورات اور خاصکر مسلمان خواتین کے مطالعہ کیلئے تصنیف کئے گئے تھے مگر ان میں دلچسپی اس قدر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے کہ غیر مسلم مردوں اور عورتوں نے بھی ان کے مطالعہ سے استفادہ کیا۔ جو لوگ اُردو نہ پڑھ سکتے تھے ان کے لئے مولانا کی اجازت اور بغیر اجازت بھی کئی ناولوں کا انگریزی اور ہندوستان کی بعض دیگر زبانوں میں ترجمے کئے گئے۔ مولانا کے ناولوں کے دلچسپ ہونے کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ ان کے اشخاص قصہ اسی عملی دُنیا اور پھر دہلی کی ہی سوسائٹی کے افراد ہیں۔ اِندر کے اکھاڑے کی پریوں، جن، دیو، بھوت اور چڑیل قسم کی کسی مخلوق کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اور اپنے قلم کو حضرت انسان کے افعال واحساسات کی ترجمانی کے لئے مخصوص کر دیا تھا۔ مولانا کے ناولوں کے مطالعہ سے جذبات اور احساساتِ انسانی جوش میں آجاتے ہیں۔ اور اشخاص قصہ سے خود بخود ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

(۲) جن احباب نے "مراۃ العروس" "توبۃ النصوح" وغیرہ ناولوں کا بغور مطالعہ کیا ہے ان کو معلوم ہوگا کہ ان میں صداقت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے "صداقت" سے یہ مطلب نہیں کہ کسی واقعہ کو من وعن بیان کر دیا جائے۔ بلکہ جو واقعات بیان کئے جائیں ان کو پڑھتے وقت قاری کو یہ یقین آجائے کہ اسیطرح ہوا ہوگا۔ نہ کوئی واقعہ اصولِ فطرت کے منافی ہو۔ اور نہ دیو، جن، یا پریوں جیسی عجیب وغریب ہستیوں کو انسانی اسٹیج پر پارٹ کرنے کیلئے بلایا جائے۔ مولانا نذیر احمد نے جو کچھ لکھا ہے وہ مشاہدہ اور تجربہ کی کسوٹی پر پورا اُترتا ہے۔

(۳) مولانا نذیر احمد کے ناول شاعری، مصوری اور موسیقی کی طرح نہ صرف ان کے اپنے بلکہ قاری کے خیالات کے بھی حامل ہیں۔ مولانا نے سادہ واقعات کو اس حُسن وخوبی سے بیان کیا ہے کہ پڑھنے والے کا خیال ان کے اعلیٰ وارفع مفہوم تک بہ آسانی پہنچ جاتا ہے۔ مولانا عبدالقادر سروری نے "دُنیائے افسانہ" میں لکھا ہے کہ "مراۃ العروس صرف لڑکیوں کی خاطر لکھی گئی تھی۔ لیکن آج ہم اسکو افسانوی ادب کا بہترین سرمایہ تصور کرتے ہیں"۔

(۴) زبان کے اعتبار سے بھی مولانا نذیر احمد کے ناول اس قدر بلند واقع ہوئے ہیں کہ اگر ان کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو زبان کے رازوں اور نزاکتوں سے کما حقہٗ واقفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ الفاظ اور محاورات کا برمحل استعمال اور بہترین جملے مولانا کے اسلوب بیان

کی خوبیاں ہیں۔ اسی لئے مؤلف "دنیائے افسانہ" نے لکھا ہے کہ "حافظ نذیر احمد کے اکثر ناول دہلی کے محاورات اور روزمرہ کے انمول خزانے ہیں۔ ان کا مطالعہ ہمکو دہلی کے شریف گھرانوں کی زبان سے روشناس کرادیتا ہے۔"

مولانا نذیر احمد اور ان کے معاصر

ہمیں اعتراف ہے کہ کسی ایک طبعزاد لکھنے والے کا کسی دوسرے مصنف سے موازنہ کرنا فنی اور اصولی غلطی ہے۔ کیونکہ جس طرح ایک ہاتھ کی پانچوں انگلیاں بھی ایک جیسی نہیں ہوتی ہیں اسی طرح ہر مصنف کا رنگ اور اسلوب بیان اسکے اپنے لئے ہی مخصوص ہوتا ہے۔ آزاد کی رنگین بیانی کو حالی۔ شبلی یا نذیر احمد کی تحریروں میں ڈھونڈنا بالکل جہالت ہے۔ خیالات کا توارد ممکن ہے مگر اسلوب بیان کا توارد ہرگز نہیں ہوسکتا ہے۔ اور پھر جب کہ دو مصنفوں نے علیحدہ علیحدہ موضوع پر طبع آزمائی کی ہو۔ اسی لئے مولانا نذیر احمد کے ناولوں کا شرر اور سرشار کے ناولوں سے موازنہ کرنا مبصرین کی حماقت نہیں تو اور کیا ہے۔ کیونکہ مولانا نذیر احمد مقصدی اور معاشرتی ناول لکھنے میں کمال رکھتے تھے۔ اور برخلاف اسکے شرر اور سرشار اس میدان میں بری طرح ناکام رہے۔ سرشار کو ناول نویسوں کی صف میں ہی جگہ دینا غلطی ہے۔ اور شرر کو جو شہرت حاصل ہے وہ صرف تاریخی ناول لکھنے والے کی حیثیت سے ہے۔ اسکے علاوہ مولانا نذیر احمد کے ناول خالص مشرقی ہیں۔ اور انہوں نے اسکو عروج کمال پر پہنچا دیا ہے۔ اور مولانا شرر کے ناول مشرقی ناول نہیں۔ بلکہ یوروپین ناولوں کی بھونڈی تقلید ہیں۔ سرشار نے مغربی ناول نویسی کی پیروی کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوسکے۔

ہم اس بے سود بحث میں اپنا اور آپکا وقت ہرگز ضائع نہ کرتے مگر مولانا نذیر احمد کے سوانح نگار کی حیثیت سے اردو کے ممتاز مبصرین ڈاکٹر سید عبد اللطیف اور مولانا عبد القادر سروری کو انکی اصولی غلطی سے آگاہ کر دینا ہمارا فرض ہے۔ تاکہ عوام کے گمراہ ہونیکا سدباب ہوسکے۔ اسکے علاوہ اگر ہم تھوڑی دیر کیلئے یہ بھی مان لیں کہ ایک مصنف کی دماغی پیداوار کا دوسرے مصنف کی دماغی پیداوار سے موازنہ ہوسکتا ہے تو بھی ہمکو یہ کہنا پڑیگا کہ مولانا نذیر احمد کو اپنے معاصرین پر ہر طرح فضیلت حاصل ہے۔ مولانا کے ناولوں کی خصوصیات کا ہم سطور بالا میں مفصل ذکر کر چکے ہیں۔ اور سرشار کے متعلق مبصرین کا بہ اتفاق رائے یہ خیال ہے کہ "فسانہ آزاد" کے علاوہ انکے تمام دیگر ناول نہ صرف ناکام رہے بلکہ سرشار کی شہرت اور نیکنامی پر بدنما داغ ہیں۔" فسانہ آزاد" کو بھی کسیطرح اور کسی حالت میں ناول نہیں کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس میں ناول نویسی کے فنی اصولوں کی پیروی کی گئی ہے۔ نہ اسکا پلاٹ منظم ہے اور نہ ہی کرداری ارتقا ہے۔ ایک صاحب نے رسالہ "مخزن" (۱۹۰۶ء) میں شرر اور سرشار کا موازنہ کرتے ہوئے بالکل صحیح لکھا تھا کہ "اگر" فسانہ آزاد" جیسی معجون مرکب کا ہی نام افسانہ یا ناول ہے تو شاید دنیا میں سرشار سے پہلے ان الفاظ کا مفہوم کسی ابشر کی سمجھ میں نہیں آیا تھا۔"

شرر کے ناولوں کے متعلق ایک بے لاگ اور غیر جانب دار مبصر کی رائے ہے کہ "شرر کے سب قابل قدر ناول بلا استثنا تاریخی افسانے ہیں تاریخی افسانوں کے علاوہ جو ناول انکے قلم سے نکلے ہیں۔ وہ کسیطرح انکی شہرت میں اضافہ نہیں کرتے "دلچسپ" تو خیر غنیمت ہے لیکن "دلکش" میں سوائے اسکے کوئی خصوصیت نہیں کہ شاید کسی اصل واقعہ کی بنا پر لکھا گیا ہو ..... "بدر النسا کی مصیبت" اور "میوۂ تلخ" بدقسمتی سے شرر کی تصنیف ہیں اور شاید جس قدر نقصان انکو ان دو قصوں کی تصنیف سے پہنچا ہے۔ اسکی تلافی انکا مقبول سے مقبول ناول بھی نہیں کرسکتا ہے۔" (رسالہ مخزن" ۱۹۰۶ء)

مذکورۂ بالا اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ مبصر کی نظروں میں "فسانہ آزاد" ناول ہی نہیں ہے۔ اور سرشار کے دیگر قصے انکو بدنام کرنیکا باعث ہوئے ہیں۔ اسی لئے سرشار کو ناول نویسوں کی صف میں جگہ دینا مبصرین کی زبردستی ہے۔ شرر کے متعلق مبصر کی بے لاگ رائے یہ ہے کہ انکے تاریخی ناول تو واقعی قابل قدر ہیں لیکن معاشرتی یا مقصدی ناول لکھنے میں بری طرح ناکام رہے۔ اس لئے ان کا اس

نوع کے ناولوں کے موجد مولانا نذیر احمد سے موازنہ کرنا جہالت ہے۔

معترضین کے فضول اعتراض

اردو کے بعض نامور مبصرین مثلاً سر عبدالقادر (مؤلف New School of Urdu Literature) ڈاکٹر سید عبداللطیف (مؤلف Influence of English Lit: on Urdu Lit:) اور مولانا عبدالقادر سروری (مؤلف "دنیائے افسانہ") نے مولانا نذیر احمد کے ناولوں کو بار بار "ناول" تسلیم کرنے اور انکی خوبیاں دکھانیکے بعد ہی ناول کے نام سے موسوم کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ یہ تو وہی بات کہ فرانس کے مایۂ ناز ناول نویس موپاسان کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے بعض مبصرین نے انکو ناول تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اب اس کا جواب بھی موپاسان کے ہی الفاظ میں دیا جا سکتا ہے کہ "میں اپنے محترم مبصرین کو مبصر ماننے کیلئے ہی تیار نہیں ہوں۔" ان گمراہ مبصرین نے لکھا ہے کہ مولانا نذیر احمد کے ناولوں میں نہ تو ڈرامائی عنصر ہے، اور نہ پلاٹ میں پیچیدگیاں ہیں۔ اب آپ غور کریں یہ کس قدر لچر، لایعنی اور فضول اعتراض ہے۔ کیونکہ اگر ہم اس اعتراض کو صحیح مان لیں تو پھر ہمیں کہنا پڑیگا کہ جو افسانہ جاسوسی یا عشقیہ نہ ہو وہ ناول نہیں کہلا سکتا۔ مگر مبصرین نے تسلیم کیا ہے کہ ناول معاشرتی اور مقصدی بھی ہو سکتا ہے، اور معاشرتی ناولوں میں پلاٹ کی پیچیدگیوں اور سنسنی خیز یا حیرت انگیز واقعات کی توقع رکھنا بالکل جہالت ہے۔ اور جہانتک ڈرامائی عنصر کا تعلق ہے۔ ہم ان محترم معترضین سے استدعا کرینگے کہ خالی الذہن ہو کر مولانا کے ناولوں کا از سر نو مطالعہ کریں۔ ایک جگہ نہیں بلکہ متعدد جگہ ڈرامائی اور سنسنی خیز واقعات مل جائیں گے۔ مولانا کے ناولوں میں وہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں جنکو مبصرین نے کامیاب ناول کیلئے ضروری سمجھا ہے۔ "محصنات" کا مطالعہ کیجئے۔ مبتلا نے ایک بازاری عورت ہریالی سے نکاح کرنیکے بعد اس راز کو چھپانے کی از حد کوشش کی لیکن جس طرح ناگہاں اور بالکل غیر متوقع طور پر اس راز کا پردہ چاک ہوتا ہے۔ اور اُسوقت جو تماشہ مُبتلا کی پہلی بیوی غیرت بیگم کرتی ہے اس سے زیادہ اور کیا حیرت انگیز بات ہو سکتی ہے؟ نصوح جب ہیضہ میں مبتلا ہوتا ہے اور اس پر موت کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ وہ خواب دیکھکر اپنے گناہوں سے تائب ہوتا ہے اور ساتھ ہی اپنے گھر کی اصلاح کرنیکا عزم راسخ کر لیتا ہے تو اسکا اسکے خاندان اور خاصکر کلیم پر جس قدر حیرت انگیز اثر ہوا ہوگا اسکا اندازہ لگانا آسان ہے۔ جب ابن الوقت کو ناگہاں احساس ہوتا ہے کہ باوجود وفاداری اور اطاعت کے انگریزی سوسائٹی میں اسے کوئی وقعت حاصل نہیں ہے اور اس نے اپنی بیہودہ حرکتوں سے اپنے ہموطنوں کی ہمدردی بھی کھو دی ہے تو یہ احساس یاس انگیز ہونیکے ساتھ ہی یقیناً حیرت انگیز بھی ہوگا۔ انسانی زندگی ڈرامائی نہیں بلکہ سیدھی سادی ہے لیکن بایں ہمہ مولانا کے ناولوں میں ڈرامائی عنصر کا فقدان نہیں ہے۔ البتہ ضرورت اس بات کی ہے کہ خالی الذہن ہو کر ان کے ناولوں کا مطالعہ کیا جائے۔ اس وقت مبصرین کو اپنے اعتراضات کی لغویت کا علم ہوگا۔

مذکورہ بالا اعتراضات کے علاوہ مبصرین نے یہ بھی لکھا ہے کہ مولانا نذیر احمد نے حسن و عشق کے جلوے نہیں دکھائے ہیں۔ اسکے جواب میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ شاید مبصرین نے مولانا کے ناولوں کا بغور مطالعہ ہی نہیں کیا ہے۔ کیونکہ اُنہوں نے ایکدفعہ نہیں بلکہ متعدد بار حسن و عشق کا ذکر کیا ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اُنہوں نے اس بازاری اور اخلاق سوز عشق کے ذکر سے عمداً پہلو تہی کی ہے جس نے قدیم افسانوں کی قدر کو کھو دیا۔ اگر معترضین صرف بازاری عشق کے ہی جلوے دیکھنا چاہتے ہیں تو ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ مولانا اس فرض کو انجام دینے کی بجائے ناول نویسی سے ہی توبہ کر لیتے۔ اُنہوں نے "فسانۂ مبتلا"، "رویائے صادقہ" اور "الحقوق والفرائض" میں حُسن کے متعلق اپنی رائے لکھدی ہے اور "امہات الامہ" میں حُسن اور مفہوم حُسن کو اس طرح بیان کیا ہے :-

"فی اکثر الاحوال بحیثیر از دلج کی اصل محرک حسن پرستی ہوتی ہے اور حسن کا حال یہ ہے کہ ایک ملک کے لوگ اعضائے خاص کی شکل و صورت اور رنگ اور وضع کی نسبت ایک قرار داد کر لیتے ہیں کہ اس طرح کے اعضا کو حسین سمجھیں گے۔ اوّل تو مذاقِ حسن سب جگہ یکساں نہیں۔ انگریز کرنجی آنکھوں اور بھورے بالوں کے شیدا ہیں۔ ہم موتی چور آنکھوں اور کالے بالوں کے۔ چینیوں نے ناک کو چہرے کی ہمواری میں خلل انداز سمجھ کر بچوں کی ناک پر کمانیاں چڑھا چڑھا آخر ناک کو مٹا چھوڑا۔ حبش میں کوئی ہمارے ملک کا گیہواں رنگ آدمی جا نکلے تو اسکو مبروص سمجھکر اسکی چھاؤں سے دور بھاگیں۔ حبشیوں کے ہونٹوں کو تو سنا ہوگا "لب زبرینش تا بہ پرّہ بینی رسیدہ ولب زیرینش تا زنخدان فروہشتہ۔" اختلاف مذاق پر طرّہ یہ کہ ہر شخص کو اپنے مذاق کے مطابق حسن سے یکساں طور پر ہیجان ہوتا ہے۔ حالانکہ اعضائے خارجی کے حسن کو کیسا بھی ہو نفس خواہش میں کچھ بھی دخل نہیں۔ مثلاً ہمارے شاعر ناک کی شان میں کہتے ہیں۔ ع

آتشِ حسن سے ایک شعلۂ سرکش بینی۔

"...... ہم تسلیم کرتے ہیں کہ آدمی کی فطرت میں جہاں اور باتیں ہیں ایک بات یہ بھی ہے کہ اوائل عمر میں اسکی طبیعت جو رنگ پکڑ لیتی ہے وہ تا زیست زائل نہیں ہوتا یعنی ہر شخص اپنے مذاق کے مطابق حسن صورت کی طرف فطرتاً مائل ہوگا۔ اور اس میلان میں اسپر کچھ الزام نہیں۔ غایتہ مافی الباب یہ میلان نتیجہ ہے اصل قوت کا۔ پس میلان کا بُرا بھلا ہونا موقوف ہے اصل قوت کے حسن یا قبیح ہونے پر اور اصل قوت خداداد یعنی فطری قوت ہے کہ عمر کی ایک حدِ خاص کو پہنچکر خود بخود ظہور کرتی ہے اور تمام خداداد اور فطری قوتیں حسن ہیں اسی واسطے کہ کسی مصلحت سے خدا نے دی ہیں۔"

مذکورہ بالا سطور کے مطالعہ سے مولانا نذیر احمد کا معیارِ حسن صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔ اندریں حالات ان پر یہ اعتراض کرنا کہ وہ "حسن مثالی" قائم نہیں رکھتے بالکل لغو اور مہمل ہے۔ ہاں یہ بات بھی درست ہے کہ اُنہوں نے بازاری اور عریاں حسن کی تصویریں پیش نہیں کی ہیں۔ کیونکہ وہ معلم اخلاق تھے۔ نہ کہ پبلک کو گمراہ کرنے والے۔ اُنہوں نے یہ ناول اپنی بیٹی اور خواتین مشرق کے مطالعہ کیلئے لکھے تھے۔ اسی لئے اُنہوں نے ہر اس بات کو جو کسی صورت سے بھی قابل گرفت اور اخلاق سوز قرار دیجاسکے قلم زد کر دیا۔ علاوہ ازیں اُنہوں نے یہ ناول طمع زر سے نہیں لکھے تھے۔ قادرِ مطلق نے انہیں فکر معاش کی طرف سے فارغ البال کر دیا تھا۔ اسی لئے وہ ناولوں کی فروخت کی آمدنی سے بے نیاز تھے۔ اور اسی سبب سے وہ عوام کے بیہودہ اور مہمل مذاق کی پیروی کرنے سے بچے رہے۔

معترضین کا یہ کہنا کہ مولانا نذیر احمد کے ناولوں میں عنصرِ عشق کا فقدان ہے بالکل غلط ہے۔ لفظ "عشق" کئی معنوں میں مستعمل ہے۔ انتہائی محبت کو عشق کہا جاتا ہے۔ والدین کی اپنی اولاد سے محبت۔ بھائی کی بھائی سے محبت۔ انسان کو انسان سے محبت۔ انسان کو اپنے خالق سے محبت، میاں بیوی کی باہمی محبت وغیرہ۔ ان سب نمونوں کی محبت کی متعدد مثالیں مولانا کے ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن اگر لفظ "عشق" سے معترضین کی مُراد اس انسانی جذبہ سے جو خواہشات نفسانی کو پورا کرنے کیلئے پیدا ہو جاتا ہے اور حصول مدعا کے بعد غائب ہو جاتا ہے۔ ایسے "عشق" کو دُنیا کے جملہ مصلحین نے معیوب اور بداخلاقی قرار دیا ہے۔ ایسے اخلاق سوز عشق کے جلوے دیکھنے کی توقع مولانا کے ناولوں میں رکھنا مولانا کے ساتھ زیادتی ہی نہیں بلکہ ظلم ہے۔ اُنہوں نے "فسانۂ مبتلا" میں ایسے ہی بازاری عشق کی خرابیاں دکھائی ہیں۔ "مبتلا" ہر جائی کے عشق میں پھنسکر جانوروں کی موت مرتا ہے۔ دراصل مولانا نذیر احمد نے یہ ناول صرف اسی وجہ سے لکھے تھے کہ اس وقت جو کتابیں دستیاب ہوتی تھیں ان میں بازاری اور حیا سوز عشق کے جلوے دکھائے گئے تھے وہ نہیں چاہتے تھے کہ اپنی بہو بیٹیوں کے ہاتھوں میں ایسی واہیات کتابیں دیں۔ وہ تو اس معاملہ میں اس قدر سخت تھے کہ قدیم طرز کے افسانوں کا تو ذکر ہی کیا ہے وہ شیخ سعدی کی "گلستاں" کی بعض حکایتوں کا مطالعہ بھی

مضر خیال کرتے تھے۔ اندریں حالات وہ اپنے ناولوں کو ان گندگیوں سے ہرگز آلودہ نہ کر سکتے تھے۔ اُنہوں نے اپنے ناولوں کے اشخاص قصہ کو آجکل کے سے نازک طبع اور دل پھینک حضرات کے لباس میں پیش نہیں کیا ہے اور نہ ہی اُنہوں نے وقتی وغیر متین محبت کا ذکر کیا ہے۔ اُنہوں نے جہاں بھی محبت کی کہانی چھیڑی ہے تو وہ محبت جنون نہیں ہے۔ اور آخری وقت تک غالب رہتی ہے۔ نہ کبھی گھٹتی ہے اور نہ بڑھتی ہے۔ اُنہوں نے ایسے عاشق مزاج لوگ پیش نہیں کئے ہیں جو وقت پڑے پر عشق کی بُرائیاں کرنے پر اُتریں۔ اور دُنیا چھوڑ کر جنگل میں ڈیرا جمائیں۔

اسلوب بیان

مولانا نذیر احمد کے اسلوب بیان پر ایک طائرانہ نظر ہم اس سے قبل بھی ڈال چکے ہیں۔ انکی تحریر فصیح ہونے کے علاوہ بعض جگہ اس قدر موثر ہے کہ قاری کو ان کے جذبات اور احساسات پر مجبوراً ایمان لانا پڑتا ہے۔ مولانا غلام محی الدین کی رائے ہے کہ "مولانا نذیر احمد" قصہ بیان کرتے کرتے کسی معاملہ میں ضمناً انسان اور فطرت کے متعلق اس جوش اور ادبیت کے ساتھ خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کے جملے تیر کی طرح دلمیں اترنے لگتے ہیں۔ اور جی چاہتا ہے کہ انہیں زبانی یاد کر لیا جائے" ("اردو کے اسالیب بیان") مولانا عبدالقادر سروری نے لکھا ہے کہ "ناول میں خود مصنف کو نہیں بلکہ واقعات کو گویا ہونا چاہیئے۔ یہ کام حافظ نذیر احمد نے جس حُسن و خوبی سے انجام دیا ہے۔ اسکی مثالیں اردو افسانہ نگاری میں بہت کم ملتی ہیں۔ مثلاً "توبۃ النصوح" کو دیکھئے کلیم جب دولت آباد جاتا ہے تو مولویوں کے ساتھ اسکی گفتگو۔ مولویوں کی تمثیلی گفتگو کا نمونہ ہے موٹے موٹے عربی لغات۔ ہر حرف کو مخرج کے ساتھ ادا کرنا۔ منطق کے قضیئے غرض تمام چیزیں ایسے بے تکلفانہ انداز میں نکل پڑی ہے کہ بالکل فطری معلوم ہوتی ہیں۔ درحالیکہ مصنف نے ایک لفظ بھی انکی گفتگو یا ملاقات کی توضیح کے متعلق نہیں کہا ہے" ("دُنیائے افسانہ" صفحہ ۱۰۸) مولانا کی تحریر اور اسلوب بیان میں ظرافت کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ جسکے متعلق رام بابو سکسنہ کہتے ہیں کہ "خاص چیز جو انکی (مولانا نذیر احمد کی) نثر کا جوہر لطیف ہے وہ انکا ظریفانہ رنگ ہے۔ جو ان کے ناولوں تقریروں اور مضامین سب میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ انکی ظرافت بہت ہلکی اور لطیف ہوتی ہے اور اس میں پھکڑ پن مطلق نہیں ہوتا" ("تاریخ ادب اُردو") مولانا نذیر احمد نے اس قدر ظریفانہ طبیعت پائی تھی کہ اگر وہ کوئی سنجیدہ بات بھی کہنا چاہتے تھے تو بمشکل سنجیدگی اختیار کرتے تھے۔ انکے شاگرد رشید مرزا فرحت اللہ بیگ نے لکھا ہے کہ مولوی صاحب کی کوئی بات ایسی نہ تھی جس میں خوش مذاقی کا پہلو نہ ہو۔ کوئی قصہ نہ تھا جس میں ظرافت کوٹ کوٹ کر نہ بھری ہو۔ کوئی طرز بیان نہ تھا جو ہنسانے ہنساتے نہ لٹا دے۔ وہ دوسروں کو ہنساتے تھے اور چاہتے تھے کہ دوسرے اپنی باتوں سے اُنکو ہنسائیں ("مضامین فرحت" حصہ اوّل صفحہ ۱۱) اسی لئے ظریفانہ رنگ، اُن کے اسلوب بیان میں بخوبی نمایاں ہے۔ یہانتک کہ قرآن پاک کے ترجمہ میں بھی بعض بعض جگہ ظریفانہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ مولانا نذیر احمد کے اسلوب بیان کے متعلق مرزا فرحت اللہ بیگ کی بے لاگ رائے یہ ہے:۔

"محاوروں کے استعمال کا شوق مولوی صاحب کو حد سے زیادہ تھا۔ تحریر میں ہو یا تقریر میں وہ محاوروں کی ٹھونسم ٹھانس سے عبارت کو بے لطف کر دیتے تھے۔ اور بعض وقت ایسے محاورے استعمال کر جاتے تھے جو بے موقع ہی نہیں اکثر غلط ہوتے تھے۔ خدا معلوم اُنہوں نے محاورں کی کوئی فرہنگ تیار کر رکھی تھی یا کیا کہ ایسے ایسے محاورے انکی زبان قلم سے نکلجاتے تھے جو نہ کبھی دیکھے نہ سنے۔ انکی عبارت کی روانی اور بے ساختگی کا جواب دوسری جگہ ملنا مشکل ہے۔ مگر چلتے چلتے راستہ میں عربی الفاظ کے روڑے ہی نہیں بچھاتے تھے۔ پہاڑ کھڑے کر دیتے تھے .... بہرحال انکی تحریر کا ایک خاص رنگ ہے۔ اور اسکی نقل اتارنا مشکل اور بہت مشکل ہے۔ ترجمہ کا انہیں خاص ملکہ تھا۔ وجہ یہ تھی کہ کئی زبانوں پر حاوی تھے۔ اگر ایک زبان کے لفظ سے مطلب ادا نہ ہوا تو دوسری زبان کا لفظ وہاں رکھدیا ...... ان کے ترجمہ میں خوبی یہ ہوتی تھی کہ لفظ کی جگہ لفظ بٹھاتے تھے لیکن وہ لفظ ایسا ہوتا تھا کہ وہاں نگینہ بن جاتا تھا۔ تعزیرات ہند کا ترجمہ اُٹھا کر دیکھو وہی لفظ بہ لفظ معنے بھی پورے دیتا ہے اور اپنی جگہ سے ہل

بھی نہیں سکتا ..." (مضامین فرحت حصہ اول صفحات ۴۱ - ۴۰ - ۳۹)

اب ہم انکی تحریروں سے چند اقتباس پیش کرتے ہیں اس مضمون میں طول وطویل عبارت نقل کرنیکا نہ موقع ہے اور نہ جگہ۔ اسی لئے چند سطور پر اکتفا کرتے ہیں یہاں یہ بتادینا بھی ضروری ہے کہ ہم نے صرف سادہ اور آسان عبارتیں نقل کی ہیں۔

"مبتلا کے باپ کی تو پہلے ہی سے یہ رائے تھی کہ اسکو شروع ہی سے مدرسہ میں بٹھلایا جائے مگر عورتوں کو مبتلا کی اتنی مفارقت بھی گوارا نہ ہوئی۔ ناچار پورے چھٹے برس میاں جی کو نوکر رکھکر اسکو گھر پر ہی تعلیم کرایا۔ اب میاں جی کا بھی سرمایۂ معلومات ہو چکنے پر آیا اور فارسی کی درسی متداول کتابیں سب مبتلا کی نظر سے نکل گئیں اور بات صاف تو یہ ہے کہ مبتلا کے سر میں اب اور ہوا بھری ہوئی تھی۔ اسکی آنکھیں ڈھونڈتی تھیں یاروں کے جلسے، دوستوں کی صحبتیں اور وہ گھر پر میسر نہ تھیں۔ باپ نے کچھ اور سوچا۔ مبتلا نے کچھ اور، غرض سب کی صلاح سے مبتلا مدرسے میں داخل ہوا۔ گو مبتلا نے مدرسے میں چھ برس تعلیم پائی۔ مگر مکتب کیا تھا برائے نام اسکا جی بہلنے کیلئے چار پانچ ریزگی لڑکے اور ٹھلائے گئے تھے، یعنی بجلسلے چودہ برس کی عمر تک مبتلا بچھونے میں پلا۔ اور دنیا کی کسی قسم کی ہوا اسکو نہ لگنے پائی۔ اب جو مدرسے کی عربی جماعت میں داخل ہوا تو اس نے دیکھا لڑکوں کا جنگل کہ سات سات اور آٹھ آٹھ برس کی عمر سے لیکر بیس بیس پچیس پچیس برس تک کے اچھے خاصے جوان ہر ذات کے ہر پیشے کے چار ساڑھے چار سو لڑکے ایک جگہ جمع ہوتے ہیں" ("محصنات" یا فسانۂ مبتلا")

"لاحول ولا قوۃ الا باللہ العلی العظیم۔ کیا دھوکا ہوا ہے۔ ہم مدت سے اسی خیال میں رہے کہ صادقہ اور یوسفی دو سگی بہنیں تھیں۔ اب تحقیق ہوا کہ ایک عورت کے دو نام ہیں۔ اور اصلی ایک بھی نہیں۔ اسکے میکے ہی میں لوگ صادقہ کہنے لگے تھے۔ اسی واسطے اس نے ساری عمر نہ کبھی جھوٹا خواب دیکھا۔ اور نہ اپنے سے بناکر کوئی خواب بیان کیا۔ بیاہی گئی تو سسرال کی طرف سے یوسفی بیگم کا خطاب ملا۔ اسلئے کہ کثرت سے خواب دیکھتے دیکھتے اسکی تعبیر میں ایسا ملکہ ہو گیا تھا کہ اسکی رائے تیر بہدف ہوتی تھی" ("رویائے صادقہ" پہلی فصل صفحہ ۲)

مولانا نذیر احمد کے اسلوب بیان کی مولوی بشیر الدین احمد اور مولانا راشد الخیری کی تحریروں میں بھی جھلک پائی جاتی ہے۔ یہ دونوں صاحب کمال انہی کے باغ علم کے خوشہ چین اور اسی اسکول کے پیرو ہیں۔ لیکن مولانا راشد الخیری کی تحریر کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غم اور اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اسی لئے تو انہیں مصور غم کہا گیا ہے۔

غرض مولانا نذیر احمد موجد ہونے کے باوجود بہت بلند پایہ اور کامیاب ناول نویس تھے۔ ان کے ناولوں میں وہ تمام خوبیاں جو اعلےٰ ناولوں میں ہونی ضروری ہیں۔ بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ انکی مقبولیت۔ شہرت اور اثر کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ سر سید مرحوم نے روزمرہ اور سیدھی سادی زبان میں سنجیدہ تحریریں لکھنے کی ابتدا کی۔ مولانا الطاف حسین حالی نے مغربی ادب کی تقلید میں سیرت نگاری اور تنقید لکھنے کا راستہ تیار کیا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی رنگین بیانی کی وجہ سے شہرت حاصل کی۔ مولانا شبلی نے تواریخ جیسے خشک مضمون پر کتابیں لکھیں۔ لیکن ان میں کسی کو بھی وہ شہرت اور ہر دلعزیزی حاصل نہیں ہوئی جو مولانا نذیر احمد کے حصے میں آئی تعزیرات ہند اور دیگر سرکاری کتابوں کا ترجمہ کرنے کے سبب پبلک ان کے نام سے واقف ہوئی۔ قرآن پاک کا ترجمہ کرنیکے بعد ان کا نام ہر مسلمان کی زبان سے سنا جانے لگا۔ اور دلچسپ اور مفید ناول لکھکر انہوں نے ہندو اور مسلمان لڑکیوں، لڑکوں، اور انکی ماؤں میں ہر دلعزیزی حاصل کرلی۔ آخر تقریروں کے ذریعے انہوں نے شہرت دوام حاصل کی اور مقلدین کا ایک گروہ تیار کرلیا۔ مادر گیتی نے ایسے صاحب کمال بہت کم پیدا کئے ہیں۔ جب تک اردو زبان زندہ ہے ان کے احسانات سے ہرگز سبکدوش نہ ہوگی +

سید محمود مورخ، بی، اے

خواجہ حافظ اور شراب و شاہد

مے دو سالہ و معشوق چاردہ سالہ
ہمیں بس است مرا صحبتِ صغیر و کبیر

آج سے ایک سو پینتیس سال قبل یعنی ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں یہ بحث چھڑی کہ خواجہ حافظ کے اشعار کے لفظی معنی لئے جانے چاہئیں یا اُن کی کوئی صوفیانہ تاویل ضروری ہے؟

مسٹر ولیم جونس کا خیال ہے کہ "اس سوال کا کوئی عام جواب نہیں ہو سکتا کیونکہ بڑے سے بڑا صوفی بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ خواجہ صاحب کی بعض غزلیں اسرارِ معرفت سے بالکل خالی ہیں اور اُن کے وہی معنے لئے جانے چاہئیں جو الفاظ سے ظاہر ہیں"

دیوان حافظ کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ خواجہ صاحب کے کلام کے متعلق مسٹر ولیم جونس کی رائے نہایت صائب ہے۔ اُس پر ہم اتنا اور اضافہ کرنا چاہتے ہیں کہ خواجہ حافظ کی صرف بعض یا چند غزلیں ہی نہیں بلکہ نصف سے زیادہ کلام ایسا ہے جس کی کوئی صوفیانہ تاویل نہیں کی جا سکتی اور جو صریح طور پر لفظاً اور معناً دُنیائے "مجاز" سے تعلق رکھتا ہے۔

امراضِ نفسانی میں سے ایک خطرناک بیماری وُہ خوش عقیدگی بھی ہے جو بالآخر ناحق پرستی کا سبب اور ذریعہ بن جاتی ہے۔ بعد میں آنے والی نسلوں کی اِسی خوش عقیدگی نے خواجہ حافظ کو دُنیائے مجاز سے اُٹھا کر عالمِ حقیقت میں جا بٹھایا اور خطاکار انسانی فطرت کا مطلق لحاظ نہ کرتے ہوئے انہیں فرشتوں سے جا ملایا۔ بدقسمتی سے جن لوگوں نے فارسی اور اُردو میں دیوانِ حافظ کی شرحیں لکھیں وہ عموماً متصوفانہ ذوق اور خواجہ صاحب کے ساتھ پرستارانہ عقیدت رکھتے تھے جس کی بنا پر اُنہوں نے ہر شعر کی ایک صوفیانہ تاویل ضروری سمجھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انتہا درجے کا رندانہ شعر بھی "گنجینۂ معرفت" اور ساتھ ہی ساتھ ایک چیستاں بن گیا۔

درحقیقت تاویل میں بڑی گنجائش ہے۔ ایک دوست نے ایک نہایت دلچسپ واقعہ سُنایا۔ ایک بزرگ کا عُرس تھا مزار پر قوالی ہو رہی تھی۔ ہزاروں آدمی جمع تھے۔ قوال گا چکے تو ایک نوجوان حسین طوائف کی باری آئی۔ اُس نے یہ غزل شروع کی ؎

اگر یوں ہی تو تڑا مڑوڑی رہے گی تو کاہے کو انگیا اکوڑی رہے گی

نسوانی حسن اس پر جوانی اور خوش آوازی اور ایسا شوخ شعر۔ سارا مجمع دل تھام کر رہ گیا اور سجادہ نشین پیر صاحب پر تو کچھ ایسی حالت طاری ہوئی کہ اِلا اللہ کا نعرہ مار کر کھڑے ہو گئے اور رقص کرنے لگے۔ آخر تھک کر گر پڑے۔ مگر طوائف برابر اسی شعر کی تکرار کرتی رہی۔ تھوڑی دیر میں جب پیر صاحب کے حواس دُرست ہوئے اور وہ اطمینان کے ساتھ گاؤ تکیہ سے لگ کر بیٹھ گئے اور محفل برخاست ہو گئی تو ایک مُرید نے عرض کیا کہ حضور اس شعر کا ظاہری مطلب تو ہم لوگ سمجھ گئے لیکن اس میں جو رموزِ معرفت ہیں اُن تک ہماری عقل کی رسائی نہ ہو سکی۔ اگر حضور اس کی تشریح فرما دیں تو عین کرم ہو۔ "حضور" نے فرمایا کہ بات تو سیدھی سی ہے۔ غور کرتے تو تم خود ہی سمجھ جاتے۔ انگیا سے مُراد ہے جسم انسانی، رُوح اس میں قید ہے جو ہر وقت اُس سے نکل جانے کی کوشش کرتی رہتی ہے تاکہ ذات احدیت سے جا ملے۔ تو تڑا مڑوڑی سے مُراد جسم و رُوح کی کشمکش۔ پس شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر جسم و رُوح کی یہ کشمکش اسی طرح جاری رہی تو رُوح کا یہ قفسِ عنصری یعنی بدن جلد ہی ٹوٹ پھوٹ کے برابر ہو جائیگا۔

اسی قسم کی دُور از کار اور مضحکہ خیز تاویلیں دیوانِ حافظ کے خوش عقیدہ شارحین نے بھی کی ہیں۔ نمونے کے طور پر ہم صرف ایک شعر کی تشریح نقل کرتے ہیں جس میں شراب کو قرآنِ مجید (نعوذ باللہ) اور ایک امرد کو رسولِ خدا (معاذ اللہ) ثابت کرنے کی لغو، ناکام اور شرمناک کوشش کی گئی ہے۔ اور وہ شارح صاحب ہیں کون بزرگ؟ پُرانے زمانے کے کوئی دقیانوسی پیر صاحب نہیں بلکہ اِسی دَور کے ایک روشن خیال گریجویٹ، ایبٹ آباد کے ایک ممتاز وکیل، اور لسان الغیب (شرح دیوانِ حافظ) کے مولف، میر ولی اللہ صاحب ہیں۔

مے دو سالہ و معشوق چہاردہ سالہ ہمیں بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

"ترجمہ:۔ دو سالہ شراب اور چودہ سالہ معشوق۔ میرے لئے صغیر و کبیر کی یہی صحبت کافی ہے"۔

"شرح:۔ مے دو سالہ سے مراد قرآن مجید باعتبار نزول مرتین۔ قرآن مجید دو دفعہ نازل ہوا۔ ایک دفعہ تو تمام قرآن شریف یکبارہ ماہ رمضان میں شب قدر کو بارگاہ احدیت اور لوح محفوظ سے دنیا کے آسمان پر نازل ہوا اور دوسری دفعہ وہاں سے ۲۳ سال کے عرصہ میں رسول کریم صلعم پر نجماً نجماً نازل ہوا۔۔۔۔۔۔ معشوق چاردہ سالہ کا اشارہ اس صورت میں حضرت رسول کریم کی طرف ہوگا۔ چاردہ سالہ یعنی ۴ × ۱۰ = ۴۰ سالہ۔ حضرت رسول کریم صلعم کو چالیس سال کی عمر میں نبوت عطا کی گئی"۔ ؎

سبحان اللہ۔ کیا کیا نکتے اور رموز و اسرار آپنے بیان فرمائے ہیں۔ آپ کی اس جدت و ذہانت کی داد نہیں دی جا سکتی اور کیوں نہ ہو مولوی ابوالحسن صاحب صدیقی بدایونی، مصنف و منقید "لسان الغیب" کے بقول خواجہ صاحب بھی ولی اللہ تھے اور حضرت مؤلف بھی "ولی اللہ" ہیں۔ ولی را ولی می شناسد۔ اسئے خواجہ صاحب کے کلام کو جیسا آپ سمجھ سکتے ہیں کوئی دوسرا نہیں سمجھ سکتا۔ چاردہ (چودہ) کو جس حکمت سے آپ نے "ضرب" دیا (چالیس) اور معشوق چاردہ سالہ کو جس سانچہ میں ڈھالا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ آپ کو تصوف کے علاوہ ریاضی میں بھی ید طولیٰ حاصل ہے۔ ریاضی کا یہ بے بدل استاد اگر کہیں یورپ میں پیدا ہوا ہوتا تو آج اس کی شہرت آئن سٹائن سے کسی طرح کم نہ ہوتی مگر تعجب ہے کہ کہیں کہیں آپ نے "چاردہ" کے معنی صرف چودہ ہی لئے ہیں مثلاً:۔

چاردہ سالہ بتے چابک و شیریں دارم کہ بجان حلقہ بگوش است مہ چاردہ اش

"میں چودہ سالہ عیار اور شیریں معشوق رکھتا ہوں کہ چودھویں کا چاند بھی دل وجان سے اس کا حلقہ بگوش ہے"۔ ؎

میر صاحب نے اس شعر میں، خدا جانے کیوں، "بت چاردہ سالہ" کو "رسول کریم صلعم" قرار نہیں دیا! اس سلسلہ میں موصوف کا یہ بیان بھی دلچسپی سے خالی نہیں:۔

"موجودہ شرحوں میں شارحین نے یہ کوشش کی ہے کہ ہر ایک شعر کے حقیقی معنی بھی بیان کئے جائیں ــــ اگر کہیں بادشاہ کا نام آگیا تو لکھ دیتے ہیں کہ مراد حضرت رسول کریم صلعم سے ہے"۔ ؎

پھر اس شعر کی شرح میں:۔

ساقی چو شہ نوش کند بادۂ صبوح گو جام زر بہ حافظ شب زندہ دار بخش

"اے ساقی جس وقت بادشاہ شراب صبح پئے تو اسے کہہ کر ایک زریں پیالہ شب بیدار حافظ کو بھی عطا کرے"

ارشاد فرماتے ہیں کہ خواجہ حافظ اپنی شب بیداری کے طفیل ساقی کوثر سے ایک پیالہ شراب طہور کی درخواست کرتے ہیں ؎۔

اُردو میں خواجہ صاحب کے مفصل حالات زندگی تین بزرگوں نے لکھے ہیں۔ (۱) شعر العجم میں علامہ شبلی نے۔ (۲) "حیات حافظ" میں مولانا محمد اسلم جیراجپوری نے اور (۳) "لسان الغیب (شرح دیوان حافظ)" میں میر ولی اللہ صاحب وکیل ایبٹ آبادی نے۔

مولانا اسلم صاحب خود بھی حافظ ہیں اور خواجہ صاحب بھی حافظ تھے غالباً اسی اشتراک کی رعایت سے مولانا نے خواجہ صاحب کی رندی کو چھپانے اور انہیں محض ایک نقال شاعر ثابت کرنے کی مضحکہ خیز کوشش کی ہے۔ یہی حال میر ولی اللہ صاحب کا ہے۔ مگر میر صاحب کو خواجہ صاحب کے ہر شعر میں "حقیقت کا جلوہ" نظر آتا ہے اور یہ دونوں بزرگ ان یورپین مصنفین سے بہت ناراض ہیں جنہوں نے دیانت داری کے ساتھ خواجہ صاحب کو رند مشرب لکھا ہے۔ مولانا اسلم صاحب فرماتے ہیں کہ:۔

"بعض یورپین مصنفوں نے جن کو فارسی شاعری کی اصلیت کا بہت کم اندازہ ہے۔ مثلاً بکلؔ اور انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کا مصنفؔ۔ ان لوگوں نے خواجہ کے اشعار کو دیکھ کر اور ان کو واقعی سمجھ کر خواجہ کو شراب خوار اور رند لکھا ہے۔۔۔ خواجہ صاحب بہت بڑے بزرگ اور ولی اللہ تھے اور جبکہ ایک مرا[illegible]

ؔ لسان الغیب جلد سوم صفحہ ۷۵۔ ؔ لسان الغیب جلد سوم صفحہ ۳۳۔ ؔ لسان الغیب جلد اول دیباچہ صفحہ ب۔ ؔ لسان الغیب جلد سوم صفحہ ۳۴۳۔
ؔ H. Bicknell [illegible] Herman [illegible] جنہوں نے خواجہ صاحب کی ۲۰۰ غزلوں کا انگریزی نظم میں ترجمہ کر کے ۱۸۷۵ء میں لندن سے شائع کیا۔ ؔ انسائیکلوپیڈیا کسی ایک شخص کی تصنیف نہیں ہے بلکہ علماء و فضلاء کی ایک کثیر جماعت نے اسے تالیف کیا ہے۔ خواجہ صاحب کے متعلق جو مضمون اس کتاب میں درج ہے وہ مسٹر [illegible] کا لکھا ہوا ہے۔

مسلمان بھی شراب خواری اور رندی سے پرہیز کرتا ہے تو ایک ولی اللہ ان میں کیونکر مبتلا ہوسکتا ہے؟ ۱؎

میر ولی اللہ صاحب لکھتے ہیں کہ "اہلِ یورپ کی اپنی زبان چونکہ ان لوازمات سے جو فارسی شاعری میں پائے جاتے ہیں خالی ہے اس لئے انکو شعرائے فارس کے کلام کے مطالعہ سے شاعر کے خیالات کی نزاکت، وسعت، خوبی اور حقیقت معلوم نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مصنفانِ یورپ نے خواجہ صاحب جیسے بزرگ کو شراب خوار اور رند لکھا ہے"۔ ۲؎

تھوڑی دیر کے لئے ہم فرض کئے لیتے ہیں کہ بجنل اور پامر، خواجہ صاحب کے اشعار کا صحیح مفہوم نہ سمجھ سکے مگر کیا علامہ شبلی کے متعلق بھی اس قسم کے سوءِ ظن کی گنجائش ہے؟ کیا علامہ اقبال بھی فارسی شعر کے کلام کی حقیقت سمجھنے سے قاصر تھے؟ علامہ شبلی نے شعر العجم میں بار بار خواجہ صاحب کی رندی کا تذکرہ اور اعتراف کیا ہے:۔

"خواجہ صاحب کی آزادہ مزاجی اور رندی سے قیاس ہوتا ہے کہ بیوی بچوں کے بکھیڑوں سے آزاد ہونگے لیکن ...." ۳؎

"خواجہ صاحب پر رندی و سرمستی کا جذبہ غالب تھا" ۴؎

"خواجہ نے دنیا کی بے ثباتی، وسعت مشرب اور رندی و مستی پر زیادہ زور دیا ..... خواجہ صاحب نے بھی انہیں مضامین پر شاعری کی بنیاد رکھی" ۵؎

"خواجہ صاحب کے کلام میں جو جذبات ہیں وہ خود اُن کے واردات و حالات ہیں" ۶؎

"خواجہ صاحب کوئی برائی کرتے تو ریاکاری کے پردے میں چھپا کر نہ کرتے۔ رکناباد جو ایک چشمہ ہے، شیراز کی ایک مشہور سیرگاہ ہے۔ اب تو محض ایک ذرا سی نہر رہ گئی ہے، خواجہ صاحب کے زمانے میں وسیع چشمہ ہوگا۔ اس کے کنارے بیٹھ کر عالمِ آب کا لطف اٹھاتے تھے۔ دوست احباب جمع ہوتے، ہر قسم کی صحبتیں رہتیں۔ اکثر اشعار میں مزے لے لیکر اس کا ذکر کرتے ہیں:۔

بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نخواہی یافت　　کنارِ آبِ رکناباد و گل گشتِ مصلّیٰ را" ۷؎

خواجہ صاحب کے متعلق علامہ شبلی کا خیال آپ کو معلوم ہوگیا۔ آیئے اب ذرا علامہ اقبال کی رائے کا بھی جائزہ لیں۔ علامہ مرحوم اپنی مایۂ ناز تصنیف مثنوی اسرارِ خودی میں ارشاد فرماتے ہیں:۔

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار　　جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار

شرابی حافظ سے ہوشیار رہنا۔ اس کے پیالے میں زہر قاتل بھرا ہوا ہے۔

نیست غیر از بادہ در بازارِ او　　از دو جام آشفتہ شد دستارِ او

شراب کے سوا اُسکے بازار میں اور کچھ نہیں ہے۔ شراب کے پیالوں سے اُس کی پگڑی درہم برہم ہوگئی۔

طوفِ ساغر کرد مثلِ رنگِ مے　　خواست فتویٰ از رباب و چنگ و نے

رنگِ شراب کی طرح اُس نے ساغر کا طواف کیا اور رباب و چنگ و نے سے فتویٰ لیا۔

مسلم و ایمانِ او زنار دار　　رخنہ اندر دینش از مژگانِ یار

مسلمان ہوتے ہوئے بھی اس کا ایمان کافروں کا سا ہے۔ معشوق کی پلکوں نے اُسکے دین میں رخنہ ڈال دیا۔

آں فقیہِ ملتِ مے خوارگاں　　آں امامِ امتِ بیچارگاں

وہ شرابیوں کی قوم کا فقیہہ اور عاجزوں کی اُمت کا امام ہے۔

شیر خاں لودی جو امرائے عالمگیری میں سے تھا اپنی کتاب مرات الخیال میں لکھا ہے کہ:۔

"حضرتِ عالمگیر شاہ در اوائلِ ایامِ سلطنت حکم کردہ بود کہ دیوانِ خواجہ حافظِ شیرازی را مردم از کتاب خانہ ہائے خود بر آرند و معلمانِ ممالکِ محروسہ بصبیان تعلیم نہ نمایند" ۸؎

۱؎ حیاتِ حافظ، صفحہ ۵۳۔ ۲؎ لسان الغیب۔ جلد اول۔ ص ۲۳۔ ۳؎ شعر العجم جلد دوم۔ مطبوعہ اعظم گڑھ ص ۲۲۵۔ ۴؎ ص ۲۴۷۔ ۵؎ ص ۲۲۷۔ ۶؎ ص ۲۲۶۔ ۷؎ ص ۲۳۱۔
۸؎ مرات الخیال صفحہ ۵۶ بمبئی ایڈیشن ۱۳۲۴ھ

حضرت عالمگیر شاہ نے اپنے آغاز حکومت میں یہ حکم دے دیا تھا کہ لوگ خواجہ حافظ شیرازی کا دیوان اپنے کتب خانوں سے علیحدہ کر دیں اور مکاتب کے معلم دیوانِ حافظ لڑکوں کو نہ پڑھائیں۔

عالمگیر کی نظرِ دور بین نے خواجہ حافظ کے دیوان کے مطالعہ کو پبلک کے لئے عموماً اور طلبا کے لئے خصوصاً جس درجہ خطرناک اور ضرر رساں سمجھا تھا وہ اس حکم سے صاف ظاہر ہے۔ بات یہ ہے کہ جیسا کہ ہم بیشتر بیان کر چکے ہیں خواجہ صاحب کے ہزاروں اشعار ایسے ہیں جن کو "شراب معرفت" اور شاہدِ حقیقی سے کوئی دُور کا بھی تعلق نہیں اور ان کے مطالعہ سے بقول مولانا حالی لوگوں کو "بے فکری، ناعاقبت اندیشی، عشقبازی، بدنامی اور رسوائی کی ترغیب ہوتی ہے" ۱

مولانا اسلم نے خواجہ صاحب کے متعلق جس خوش اعتقادی کا اظہار کیا ہے، ممکن ہے کہ وہ اس کے صلہ میں جنت کے مستحق قرار پائیں۔ لیکن ایک غیر جانبدار نقاد کو تو اُن کی یہ دلیل بہت ہی بودی اور مضحکہ خیز نظر آتی ہے کہ "جب ایک معمولی مسلمان بھی شراب خواری اور رندی سے پرہیز کرتا ہو تو خواجہ حافظ جیسا ولی اللہ ان میں کیونکر مبتلا ہو سکتا ہے؟"

مولانا کی اس تدلیل کے "ایک معمولی مسلمان بھی شراب خواری اور رندی سے پرہیز کرتا ہے" مسلمان ضرور خوش ہونگے لیکن افسوس ہے کہ تاریخ اس خوش آیند بیان کی بزور تردید کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلام رندی اور شراب خواری کا دشمن ہے لیکن اسلامی حکومت کی ہزار سالہ تاریخ پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ جہاں تک شراب خواری کا تعلق ہے مسلمانوں نے کبھی اپنے احکام مذہبی کا پورا پورا احترام نہیں کیا۔ "معمولی مسلمان" تو کس گنتی میں ہیں وہ بزرگ جو اپنے آپ کو رسول اللہ کا جانشین سمجھتے تھے اور امیر المومنین و خلیفۃ المسلمین کہلاتے تھے، کھل کھل کر میخواری کی داد دیتے رہے۔ خلفائے بنی عباس کا زمانہ اسلام کا عہدِ زرّیں شمار ہوتا ہے مگر دنیا جانتی ہے کہ ہارون الرشید کے عہد میں "بغداد شریف" میں گھر گھر شراب کی بھٹیاں لگی ہوئی تھیں اور پیمانوں سے شراب بہتی تھی۔

ایران نے قبولِ اسلام کے بعد اپنے پُرانے مذہب کو خیرباد کہہ دیا لیکن دینِ زردشتی کی محبوب رسم یعنی شراب خواری اُس سے نہ چھوٹ سکی اور آج بھی ایران میں جس آزادی اور عمومیت کے ساتھ شراب پی جاتی ہے اس کی نظیر ایشیا کا کوئی ملک پیش نہیں کر سکتا۔ غزنوی، سلجوقی، دیلمی، غوری، کس عہد میں شراب خواری ایرانیوں کے معمولات زندگی میں داخل نہیں رہی۔ اور صرف مے خواری ہی نہیں بلکہ امرد پرستی بھی اُن کی زندگی کا ایک جزوِ لاینفک بن گئی تھی جس کی کچھ تفصیل ہم اپنے مضمون "فارسی غزل اور جنسِ محبوب" مطبوعہ سالنامہ ساقی دہلی بابت ۱۳۴۹ھ میں بیان کر چکے ہیں۔

مولانا اسلم صاحب کے نزدیک تو ایک معمولی مسلمان بھی شراب خواری اور رندی سے پرہیز کرتا ہے مگر سلطان محمود غزنوی جیسے حامیانِ اسلام بھی ہانگ دُہل پیتے تھے اور کھل کھل کے امرد پرستی کی داد دیتے تھے۔ سلطان مسعود غزنوی کے متعلق تاریخ بیہقی میں لکھا ہے کہ رمضان کے بعد جب شراب پینے بیٹھا تو متواتر تین دن تک پیتا رہتا تھا اور اس مجلس میں علما فضلا بھی شریک ہوتے تھے۔ خواجہ حافظ کے زمانہ میں شراب خواری اور شاہد پرستی ایک وبائے عام کی طرح پھیلی ہوئی تھی۔ قدرتی طور پر خواجہ صاحب بھی سوسائٹی کے اس رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اُس زمانہ میں جو سب کرتے تھے وہی خواجہ صاحب نے بھی کیا، اور جو سب کرتے تھے وہی انہوں نے بھی کیا۔

علامہ شبلی نے خواجہ صاحب کی رندی کا تو اعتراف کیا لیکن جب اُن کی شراب کے متعلق اظہارِ خیال کا موقع آیا تو یہ کہہ کر آگے بڑھ گئے کہ "ابھی یہ بحث چھوڑ دو کہ خواجہ صاحب کی شراب، معرفت کی شراب ہے یا انگور کی۔ مستی دونوں میں ہے اور یہاں صرف مستی سے غرض ہے" ۲

مولانا اسلم کی رائے میں "خواجہ صاحب کی شاعری کی اصلی بنیاد صرف ایک جذبہ پر ہے یعنی محبت پر۔ وہ محبت جو دنیا میں سب سے زیادہ قیمتی چیز ہے۔ وہ محبت جس سے انسان خود مجسم بن جاتا ہے۔ جس سے اس کی پرستش ہونے لگتی ہے۔ اسی محبت کو وہ شراب سے تعبیر کرتے ہیں" ۳

میر ولی اللہ صاحب نے محمد گلبدن کے قول سے استشہاد کرتے ہوئے شراب کو بیخودی قرار دیا۔ عام طور پر متصوفین جو اس بات کے قائل ہیں کہ خواجہ صاحب نے مجاز کے پردے میں حقیقت کا بیان کیا ہے وہ خواجہ صاحب کی شراب کو "عشقِ حقیقی" اور "معرفتِ ایزدی" سمجھتے ہیں۔

ہمیں اس سے انکار نہیں کہ خواجہ صاحب کے دیوان میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں لفظ شراب بطریقِ استعارہ استعمال کیا گیا ہو اور اس سے مُراد

---

۱ شعرالعجم جلد دوم صفحہ ۲۴۴۔ ۲ حیاتِ حافظ صفحہ ۳۰۔ ۳ لسان الغیب، جلد اوّل، صفحہ ۴۱۔

عشق یا معرفت الٰہی ہے لیکن ہر محل پر شراب کی یہ تعبیر صحیح نہیں۔ مثال کے طور پر مطلع دیوان ہی کو لیجئے۔

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

عشق کی مشکلات سے نجات پانے کیلئے خواجہ صاحب ساقی سے شراب طلب کرتے ہیں لیکن اگر مولانا اسلم صاحب کے بقول شراب سے مراد محبت ہو تو ظاہر ہے کہ عشق کی مشکلات کا علاج محبت سے نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے تو بادۂ انگوری کی ضرورت ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔

مارا کہ درد عشق و بلائے خمار ہست
یا وصل دوست یا مے صافی دوا کند

ہم درد عشق اور بلائے خمار میں مبتلا ہیں ہمارا علاج یا وصال محبوب ہے یا شراب صاف۔

اس شعر میں بھی اگر "مے صافی" سے "مراد محبت" لی جائے تو شعر مہمل ہو جائیگا۔ اسی اشکال کو مد نظر رکھتے ہوئے میر ولی اللہ صاحب نے شراب کو بیخودی سے تعبیر کیا۔ شراب کے یہ معنی ان اشعار میں تو ٹھیک بیٹھ گئے لیکن دوسرے شعروں میں نہیں بیٹھتے۔ مثلاً۔

لب از ترشح مے پاک کن برائے خدا
کہ خاطرم بہزاراں گنہ موسوس شد

خدارا اپنے ہونٹوں سے شراب کے قطرے پونچھ ڈال کیونکہ تجھے اس حالت میں دیکھکر میرے دل میں ہزاروں گناہ کے خیال پیدا ہو گئے ہیں۔

ظاہر ہے کہ اگر اس شعر میں "مے" کے معنی بیخودی لئے جائیں تو شعر کا سارا حسن خاک میں مل جائیگا۔

واقعہ یہ ہے کہ خواجہ صاحب کے عشقیہ اور رندانہ اشعار تین قسم کے ہیں۔

ایک وہ جن میں صریح طور پر عشق حقیقی سے بحث کی گئی ہے۔

دوسرے وہ جو مجازی اور حقیقی دونوں حیثیتوں کے جامع ہیں۔

تیسرے وہ جو صرف دنیائے مجاز سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کی کوئی صوفیانہ تاویل نہیں کی جاسکتی۔ ہم سطور آئندہ میں صرف آخر الذکر قسم کے اشعار سے بحث کریں گے اور یہ دکھلائیں گے کہ ان میں شراب سے مراد شراب انگور اور شاہد سے مقصود وہ معشوق مجازی ہے جس کے ساتھ عشقبازی کا خواجہ صاحب کے زمانہ میں عام رواج تھا۔

شاہد

یہ ایک بدیہی بات ہے کہ اگر شراب کے معنی عشق و معرفت ایزدی لے جائیں تو خواجہ صاحب کا محبوب بھی ذات احدیت کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا لیکن اگر یہ ثابت ہو جائے کہ خواجہ صاحب کا محبوب "شاہد مجازی" ہے تو پھر لازماً شراب کو بادۂ انگوری ماننا پڑیگا۔

پہلے ہم خواجہ صاحب کی زبان سے یہ سننا چاہتے ہیں کہ اشعار زیر بحث میں اُن کا محبوب کون ہے؟

دلم ربودہ لولی وشے است شور انگیز
دروغ وعدہ و قتال وضع و رنگ آمیز

ایک خوبرو نے میرا دل چھین لیا جو فتنہ گر اور جھوٹے وعدے کرنے والا ہے۔ جس کی وضع غضب کی قاتل اور جو بلا کا عیار ہے۔

ظاہر ہے کہ اس شعر میں محبوب کے جو صفات بیان کئے گئے وہ نہ خدا کے ہو سکتے ہیں نہ رسول صلعم کے نہ پیر روشن ضمیر کے۔

عاشق روئے جوانے خوش و نوخاستہ ام
وز خدا صحبت او را بدعا خواستہ ام

میں ایک خوبصورت کمسن چھوکرے پر عاشق ہوں۔ خدا سے دعا کرتا ہوں کہ اسکا وصل مجھ نصیب ہو جائے۔

یہ "جوانِ خوش و نوخاستہ" بھی کسی تشریح کا محتاج نہیں۔

اہل نظر اسیر تو اند از خدا بترس
وز انتصاف آصف جم اقتدار ہم

اہل نظر تیری محبت میں گرفتار ہیں۔ خدا سے ڈر اور وزیر جم مرتبہ کے انصاف سے بھی خوف کر۔

رحم کن بر من مسکین و بفریادم رس
تا بخاک در آصف نرسد فریادم

خواجہ صاحب جس محبوب کو خدا سے اور وزیر کے انصاف سے ڈرا رہے ہیں کیا وہ وزیر سے بھی کم مرتبہ نہیں؟ تو کیا خواجہ صاحب اپنے مرشد یا نبی اکرم (معاذ اللہ) کو وزیر سے بھی کم رتبہ قرار دے سکتے ہیں؟ نہیں ہرگز نہیں۔ تو پھر ظاہر ہے کہ وہ کوئی معمولی معشوق مجازی ہے۔

ز خلقت صد جمال دیگر افزود
کہ عمرت باد صد سال جلالی

سبزۂ خط کے نمودار ہو جانے سے تیرا حسن سو گنا زیادہ ہوگیا۔ دعا ہے کہ تو سو برس کی طویل عمر پائے۔
یقیناً خواجہ صاحب کسی محبوبِ مجازی کا ذکر کر رہے ہیں کیونکہ ذاتِ واجب تعالیٰ کو نہ تو نمودِ خط اور افزائشِ حسن سے کوئی واسطہ ہے نہ درازیٔ عمر کی دعا کی ضرورت۔

---

(۱) یا رب تو آں جوانِ دلاور نگاہ دار　　کز تیرِ آہ گوشہ نشیناں حذر نہ کرد
خداوندا تو اُس دلاور نوجوان کو اپنے حفظ و امان میں رکھنا جس نے گوشہ نشینوں کی آہ کے تیر کا بھی خوف نہ کیا۔

(۲) صنمِ لشکریم غارتِ دل کرد و برفت　　آہ اگر عاطفتِ شاہ نگیرد دستم
معشوقِ لشکری میرا دل لوٹ کر چلتا ہوا۔ اگر بادشاہ کی مہربانی نے میری دستگیری نہ کی تو غضب ہو جائیگا۔

(۳) اے نازنیں پسر تو چہ مذہب گرفتۂ　　کت خونِ ما حلال تر از شیرِ مادر است
اے نازنین لڑکے آخر تو نے کونسا مذہب اختیار کیا ہے کہ تیرے نزدیک ہمارا خون ماں کے دودھ سے زیادہ حلال ہے۔

(۳) گر آں شیریں پسر خونم بریزد　　دلا چوں شیرِ مادر کن حلالش
اگر وہ خوبرو چھوکرا میرا خون بہائے تو اے دل تو اُسے ماں کے دودھ کی طرح حلال کرے۔

(۴) دی وعدہ داد وصلم و در سر شراب داشت　　امروز تا چہ گوید و بازش چہ در سر است
رات اُس نے مجھ سے وصل کا وعدہ کیا مگر اُس وقت وہ شراب کے نشہ میں تھا۔ دیکھئے آج کیا کہتا ہے اور اب اُس کا کیا ارادہ ہے؟

(۵) بر ساغرِ عیشم زد و سنگ ولیکن　　با تو چہ تواں گفت کہ ساغر زدہ باز
تو نے پتھر مار کر میرے عیش کا ساغر توڑ دیا۔ لیکن تجھ سے کیا کہا جائے کیونکہ تو تو شراب کے نشہ میں ہے۔

(۶) نعیمِ روضۂ جنت بذوقِ آں نرسد　　کہ یار نوش کند بادہ و تو گوئی نوش
باغِ جنت کی نعمتوں میں بھی وہ مزہ نہیں جو اس بات میں ہے کہ معشوق شراب پئے اور تم کہو کہ ہاں پی۔

(۷) بنوش مے کہ سبکروحی و لطیف اندام　　علی الخصوص دریں دم کہ سرگراں داری
شراب پی لے کیونکہ تو سبکروح اور نازک بدن ہے۔ خصوصاً اس وقت پینا تیرے لئے اور بھی مناسب ہے کیونکہ تو حالتِ خمار میں ہے۔

(۸) بقولِ دشمناں برگشتی از دوست　　نگردد ہیچ کس با دوست دشمن
تم دشمنوں کے کہے میں آکر اپنے دوست سے برگشتہ ہوگئے۔ ایسا تو کوئی نہیں کرتا کہ اپنے دوست کا دشمن بن جائے۔

(۹) آنکہ بے جرم برنجید و بتیغم زد و رفت　　بازش آرید خدا را کہ صفائے بکنم
وہ جو کسی قصور کے بغیر مجھ سے خفا ہوگیا اور مجھے تلوار سے زخمی کر کے چلا گیا۔ (اے دوستو!) لِلّٰہ اُسے واپس لے آؤ تاکہ میں اُس سے صلح اور صفائی کروں۔

(۱۰) امروز مکش سر ز وفائے من و اندیش　　زاں شب کہ من از غم بدعا دست برآرم
آج میرے ساتھ بے وفائی نہ کر اور اُس رات سے ڈر جبکہ میں غم سے تنگ آکر دعا کے لئے ہاتھ اٹھاؤں۔

(۱۱) حریفِ بزمِ تو بودم چو ماہِ نو بودی　　کنوں کہ ماہِ تمامی نظر دریغ مدار
جب تو ماہِ نو یعنی کمسن تھا میں اُس وقت بھی تیری مجلس میں شریک ہوا کرتا تھا۔ اب کہ تو ماہِ کامل ہے یعنی تیرا حسن و شباب مکمل ہوگیا ہے مجھے التفات سے محروم نہ کر۔

(۱۲) ز زرت کشند زیور بزرت کشند در بر　　منِ بے نوائے مضطر چہ کنم کہ زر ندارم
لوگ تیرے لئے سونے کا زیور بناتے ہیں اور روپیہ کے زور سے تیری ہم آغوشی حاصل کرتے ہیں مگر میں کم نصیب مفلس کیا کروں کہ میرے پاس پیسہ ہی نہیں۔

(۱۳) مکش آں آہوئے مشکیں مرا اے صیاد　　شرم از آں چشمِ سیہ دار و مبندش بکمند
اے صیاد اجل! میرے آہوئے مشکیں کی جان نہ لے۔ اس کی سیاہ آنکھوں سے شرم کر اور اُسے رسی میں نہ باندھ۔

(۱۴) رندم شاہد و طفل است ہوازی روزے　　بکشد زارم و در شرع نباشد گنہش

میرا محبوب ایک خوبرو کمسن لڑکا ہے۔ کسی دن کھیل کھیل میں وہ مجھے مار ڈالے گا اور از روئے شرع اُس سے کوئی باز پرس بھی نہ ہوگی کیونکہ قانون شریعت میں نابالغ کا فعل قابلِ مواخذہ نہیں۔

(۱۵) نازنینے چو تو پاکیزہ رُخ پاک نہاد　　بہتر آنست کہ با مردمِ بد ننشینی

تجھ جیسے خوبرو، نیک فطرت نازنین کیلئے یہی مناسب ہے کہ تو بُرے لوگوں کی صحبت میں نہ بیٹھے۔

(۱) وہ جوانِ رعنا جس نے گوشہ نشینوں کی آہ و فریاد کی پروانہ کی۔ (۲) وہ حسین لشکری جو خواجہ صاحب کا دل لوٹ کر چلتا بنا۔ (۳-۴) وہ نازنین پسر اور وہ شیریں پسر جس کے لئے عاشق کا خون شیرِ مادر کی طرح حلال ہے۔ (۴) وہ دلربا جس نے نشہ کی حالت میں وصل کا وعدہ کر لیا اور (۵) نشہ میں ہونے کی وجہ سے عاشق کا عیش برہم کر دیا۔ (۶) جسے شراب پلانے میں عاشق کو جنت کی نعمتوں سے بڑھکر لطف آتا ہے۔ (۷) جسے خواجہ صاحب اس لئے پلانا چاہتے ہیں کہ وہ سبکروح و نازک بدن ہے اور حالتِ خمار میں ہے۔ (۸) وہ جو دشمنوں کے بہکانے سے عاشق سے بگڑ گیا۔ اور (۹) اُسے تلوار سے زخمی کر کے چلا۔ (۱۰) جسے خواجہ صاحب اپنی دُعاؤں سے ڈراتے ہیں۔ (۱۱) جس پر وہ اُس کی کمسنی سے فریفتہ تھے اور اب کہ وہ جوان ہے اس کی نظرِ التفات کے خواہاں ہیں (۱۲) جس کا وصال اپنی مفلسی کی وجہ سے اُنہیں نصیب نہیں ہو سکتا۔ (۱۳) جس کے لئے وہ ملک الموت سے التجا کرتے ہیں کہ اُس کی جان نہ لے۔ (۱۴) جو نابالغ ہونے کی وجہ سے عاشق کو قتل کر دینے کے بعد بھی قابلِ مواخذہ نہیں اور (۱۵) جسے خواجہ صاحب بُرے لوگوں کی صحبت سے بچنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ کیا ایک شاہدِ مجازی اور ایک جوانِ سادہ رُو کے سوا کوئی اور ہو سکتا ہے؟ کیا اسی جوانِ سادہ رُو کی محبت کو خواجہ صاحب نے شراب سے تعبیر کیا ہے؟ نہیں اور یقیناً نہیں۔ تو پھر خواجہ صاحب کی شرابِ انگور کو خواہ مخواہ شرابِ محبت کیوں قرار دیا جاتے۔

خواجہ صاحب نے اس شاہدِ مجازی کے متعلق سینکڑوں شعر کہے ہیں۔ ان سب کا یہاں نقل کرنا اور اُن پر تبصرہ کرنا عدم گنجائش کی وجہ سے ممکن نہیں۔ لہٰذا ہم صرف چند مثالیں اور پیش کرتے ہیں جن سے قارئین کو اچھی طرح اندازہ ہو جائے گا کہ خواجہ صاحب کا معشوق واجب تعالیٰ۔ یا رسولِ عربی۔ یا مرشدِ کامل ہے۔ یا ایک شوخ و شنگ امرد۔

مجمعِ خوبی و لطف است عذارِ چو مہش　　لیکنش مہر و وفا نیست، خدایا بدہش
من ہماں بہ کہ از و نیک نگہ دارم دل　　کہ بد و نیک ندید است و ندارد نگہش
بوئے شیر از لبِ ہمچوں شکرش می آید　　گرچہ خوں می چکد از شیوۂ چشمِ سیہش
یارِ دلدارِ من ار قلب بدینساں شکند　　ببرد زود بہ سرداری خود پادشہش

ادب و شرم ترا خسروِ مہرویاں کرد　　آفریں بر تو کہ شایستۂ صد تحسینی
عجب از لطف تو اے گل کہ نشینی با خار　　ظاہرا مصلحتِ وقت دراں می بینی

من از ورع مے و مطرب ندیدمی ہرگز　　ہوائے مغبچگانم دریں و آں انداخت
چشم بناز پرورم مہر بتانِ سنگدل　　یادِ پدر نمی کنند ایں پسرانِ ناخلف
پدرِ تجربہ آخر تو ئی اے دل زچہ روئے　　طمعِ مہر و وفا زیں پسراں می داری
من آدمِ بہشتی ام اما دریں سفر　　حالی اسیرِ عشقِ جوانانِ مہوشم

روز ہا رفت کہ دستِ منِ مسکیں نگرفت　　ساقِ شمشاد قدے، ساعدِ سیم اندامے
دریں باغ از خدا خواہد دریں پیرانہ سر حافظ　　نشیند بر لبِ جوئے و سروے در کنار آرد
اُمید از بخت میدارم کہ بکشایم کمر بندت　　باں شرطے کہ خاطر از منِ مسکیں نہ رنجانی
مست بگذشتی و از حافظت اندیشہ نبود　　آہ اگر دامنِ حسن تو بگیرد آہم

مے مخور با دگراں تا نخورم خونِ جگر — غمِ اغیار مخور تا نہ کنی ناشادم

اشعار بالا کی روشنی میں جب ہم مولانا اسلم صاحب کے اس بیان کو دیکھتے ہیں کہ:۔

"دراصل خواجہ صاحب کے کلام کا زیادہ تر حصہ رسولِ پاکؐ کی تعریف میں ہے"

تو معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو بھی میر ولی اللہ صاحب کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ "معشوقِ چاردہ سالہ سے مُراد رسولِ صلعم ہیں"

شراب

اس امر کی تحقیق و تعین کے بعد کہ خواجہ صاحب کا معشوق ایک جوانِ سادہ رُو بھی ہے، اب ہم اُن کی شراب کو جانچنا چاہتے ہیں کہ آیا وہ بادۂ انگور ہے یا نہیں۔

آں تلخ وش کہ صوفی اُمّ الخبائث اش خواند — اشہیٰ لنا واحلیٰ من قبلۃ العذارا

وہ کڑوی شراب جس کو صوفی نے اُمّ الخبائث (تمام بُرائیوں کی جڑ) کہا۔ ہمارے لئے ایک دوشیزہ کے بوسے سے زیادہ مرغوب اور پُرلذت ہے۔ جس شے کو اُمّ الخبائث کہا جاتا ہے وہ شرابِ انگور ہی ہے اور کوئی دوسری چیز نہیں۔ ایک زاہد یا صوفی چاہے خود "شرابِ معرفت" کا پینا پسند کرے یا نہ کرے لیکن وہ اسے اُمّ الخبائث ہرگز نہیں کہہ سکتا۔ آنحضرتؐ نے بھی شراب کو اُمّ الخبائث کہا ہے۔ یہی اُمّ الخبائث خواجہ صاحب کو مرغوب ہے پھر کس طرح فرض کر لیا جائے کہ اُمّ الخبائث سے خواجہ صاحب کی مُراد عشق یا معرفتِ باری تعالیٰ ہے۔

نقدِ دلے کہ بود مرا صرفِ بادہ شد — قلبِ سیاہ بود ازاں در حرام رفت

جس قدر بھی نقدِ دل میرے پاس تھا وہ شراب میں خرچ ہو گیا۔ چونکہ وہ قلبِ سیاہ تھا اسی وجہ سے حرام یعنی شراب نوشی میں خرچ ہوا۔ خواجہ صاحب کو خود اعتراف ہے کہ ان کا نقدِ دل حرام میں صرف ہوا۔ اور وہ حرام کیا ہے؟ شراب۔ مگر عشقِ باری تعالیٰ یا معرفتِ الٰہی تو کسی کے نزدیک بھی حرام نہیں۔ پھر یہ شراب جو خود خواجہ صاحب کے نزدیک بھی حرام ہے عشق و معرفت کیونکر بن گئی۔ اس شراب کو شرابِ محبت صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جو نہ محبت سے واقف ہے نہ شراب سے۔

بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نخواہی یافت — کنارِ آبِ رکنا باد و گل گشتِ مصلیٰ را

اے ساقی جتنی شراب باقی ہے سب پلا دے اس لئے کہ جنت میں اگر شرابِ طہور مل بھی گئی تو یہ نہرِ رکنی کا کنارہ اور یہ گلزارِ مصلیٰ کہاں نصیب ہوگا۔ آبِ رکنا باد شیراز کی ایک مشہور سیرگاہ ہے۔ مصلیٰ شیراز کی عیدگاہ کا نام ہے۔ یہ بھی وہاں کی ایک اچھی سیرگاہ ہے۔ درحقیقت اس شعر میں خواجہ صاحب نے اپنی ایک رنگین صحبتِ عیش کی دلکش تصویر کھینچی ہے سبزہ زار ہے۔ نہر کا کنارہ ہے۔ یارانِ موافق جمع ہیں۔ شرابِ لعل فام اور ساقی گلعذار موجود ہیں۔ خواجہ صاحب پر نشاط و سرور کا عالم طاری ہے۔ اسی عالمِ سرخوشی میں ساقی سے کہتے ہیں کہ لا پلا دے، جتنی باقی ہو سب پلا دے، اس لئے کہ جنت میں اگر شرابِ طہور مل بھی گئی تو گل زمینِ مصلیٰ میں اس نہرِ رکنی کے کنارے بیٹھ کر پینا کہاں نصیب ہوگا۔

علامہ شبلی کا دعویٰ ہے کہ "خواجہ صاحب نے اربابِ ذوق و مشاہدہ کا نام ساقی، بادہ فروش، رند رکھا ہے"[1] خدارا انصاف۔ کیا یہ ساقی جس سے خواجہ صاحب گل گشتِ مصلیٰ میں آبِ رکنا باد کے کنارے شراب مانگ رہے ہیں اربابِ ذوق و مشاہدہ میں سے ہے؟ علامہ شبلی جیسے خوش ذوق نکتہ سنج سے ہرگز ایسی توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ "کنارِ آبِ رکنا باد" والے ساقی کو لازمی طور پر "اربابِ ذوق و مشاہدہ" میں سے قرار دیں۔ غالباً اُن کے مذکورہ بالا بیان کا یہ مطلب ہے کہ بعض اشعار میں خواجہ صاحب نے اربابِ ذوق و مشاہدہ کو ساقی سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے ہمیں بھی انکار نہیں لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ خواجہ صاحب کے کلام میں جہاں کہیں لفظ ساقی نظر آئے ہم مقتضائے مقام کا لحاظ کئے بغیر اسے "اربابِ ذوق و مشاہدہ" میں سے فرض کر لیں۔

لطیفہ: ایران میں ایک ایرانی احباب کی صحبت میں میں نے خواجہ صاحب کا یہ شعر پڑھا۔ ایک شیرازی بولا جناب یہ گلگشت کیا چیز ہے؟ ہم نے کہا گشتِ گل۔ اُس نے کہا معاف فرمائیے یہ لفظ گل گشت نہیں گل کشت ہے۔ یعنی ہم وہاں گل کی کاشت کرتے ہیں۔ آج بھی وہاں پھولوں کی کاشت کرتے ہیں۔ [1] شعر العجم جلد دوم۔ مطبوعہ علیگڑھ۔ صفحہ ۲۱۲۔

خواجہ صاحب کا ساقی اگر کہیں کوئی اہلِ ذوق اور صاحبِ مشاہدہ ہے تو کہیں ایک شاہدِ رعنا اور جوانِ سادہ رُو بھی ہے۔

ہزار آفریں برے سُرخ باد — کہ از روئے مارنگِ زردی ببرد

عشق کی خاصیت ہے کہ وہ انسان کو خشک و زرد کر دیتا ہے اور شراب کی خاصیت یہ ہے کہ اس کے پینے والے کے چہرے پر سُرخی آجاتی ہو تا ہے۔

سیہ رُو کیوں کہا کرتا ہے ہم مستوں کو زاہد — کہ سُرخی اپنے چہرہ پر ہے آئی بادہ خواری سے

ظاہر ہے کہ جس مے سُرخ نے خواجہ صاحب کے چہرے سے زردی کو دُور کر دیا وہ شرابِ انگور تھی۔ شرابِ عشق ہوتی تو اور بھی زرد کر دیتی۔

توبہ

خواجہ صاحب نے بارہا یا تو شراب سے توبہ کرنے کا ارادہ کیا ہے، یا توبہ کرکے پچھتاتے ہیں۔ یا توبہ کرکے توڑ ڈالنا چاہتے ہیں یا توڑ ڈالی ہے۔ ظاہر کہ توبہ تو ممنوعات ہی سے کی جاتی ہے۔ اگر خواجہ صاحب کی شراب محرماتِ شرعیہ میں سے نہ ہوتی تو توبہ کا سوال ہی کیوں پیدا ہوتا اور اگر شراب سے مراد شرابِ حقیقت یا شرابِ معرفت ہوتی تو اُسے اختیار کرکے ترک کیوں کیا جاتا۔

برآں سرم کہ نہ نوشم مے و گنہ نہ کنم — اگر موافقِ تدبیرِ من شود تقدیر

میرا ارادہ ہے کہ شراب نہ پیوں اور گناہ نہ کروں بشرطیکہ تقدیر میری تدبیر کی مخالفت نہ کرے۔

اس شعر سے صاف ظاہر ہے کہ خواجہ صاحب شراب خواری کو خود بھی گناہ سمجھتے ہیں اسی بنا پر اس سے توبہ کرنے کا ارادہ کر رہے ہیں۔ لیکن شرابِ معرفت یا شرابِ حقیقت پینا تو گناہ نہیں۔ نہ اخلاقاً نہ شرعاً نہ قانوناً۔ درحقیقت خواجہ صاحب کی شراب جس کے پینے کو وہ گناہ سمجھ رہے ہیں انگور کی شراب ہے۔ معرفت و حقیقت کی نہیں۔

بعزمِ توبہ سحر گفتم استخارہ کنم — بہارِ توبہ شکن می رسد چہ چارہ کنم

توبہ کی نیت سے آج صبح میں نے استخارہ کا ارادہ کیا تھا کہ اگر استخارہ آجائے تو شراب سے توبہ کرلوں مگر مشکل یہ ہے کہ توبہ شکن بہار آرہی ہے۔ اگر میں نے توبہ کر بھی لی تو بہار میں قطعاً پھر ٹوٹ جائیگی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اب کیا کروں۔

بعزمِ توبہ نہادم قدح زکف صد بار — ولے کرشمۂ ساقی نمی کند تقصیر

توبہ کرنے کے ارادے سے میں نے سینکڑوں دفعہ پیالہ ہاتھ سے رکھ رکھ دیا۔ مگر کیا کروں کہ کرشمۂ ساقی میری توبہ کے توڑنے میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھتا اور ناچار توبہ ٹوٹ جاتی ہے۔

در تابِ توبہ چند تواں سوخت ہمچو عود — مے دہ کہ عمر در سرِ سودائے خام رفت

توبہ کی آگ میں کب تک کوئی عود کی طرح جلتا رہے۔ اے ساقی شراب دے کہ خام خیالی میں ساری عمر کٹ گئی۔ یعنی توبہ محض ایک خیالِ خام ہے۔

من ترکِ عشقبازی و ساغر نمی کنم — صد بار توبہ کردم و دیگر نمی کنم

میں عشقبازی اور شراب خواری ترک نہیں کرونگا۔ سینکڑوں دفعہ تو توبہ کرچکا۔ اب نہیں کرونگا۔

بوقتِ گل خدارا توبہ بشکن — کہ عہدِ گل ندارد استواری

خدارا بہار میں توبہ توڑ ڈال اس لئے کہ بہار کا زمانہ نہایت مختصر ہے۔ جلد ختم ہوجائیگا۔

چوں پیالہ دلم از توبہ کہ کردم بشکست — چوں صراحی جگرم بے مے و پیمانہ بسوخت

توبہ کر لینے کی وجہ سے میرا دل پیالہ کی طرح ٹوٹ گیا اور شراب و ساغر نہ ہونے کے باعث میرا جگر صراحی کی طرح کباب ہوگیا۔

من ہماں ساعت کہ از مے خواستم شد توبہ کار — گفتم ایں شاخ ار دہد بارے پشیمانی دہد

جس وقت میں شراب سے تائب ہونے کا ارادہ کر رہا تھا اُسی وقت کہہ دیا تھا کہ اس توبہ کا نتیجہ پشیمانی ہوگا چنانچہ اب توبہ کرکے پچھتا رہا ہوں۔

بعہدِ گل شدم از توبۂ شراب خجل — کہ کس مباد ز کردارِ ناصواب خجل

موسمِ بہار میں شراب سے توبہ کرکے میں سخت ہی شرمندہ ہوا ہوں۔ خدا نہ کرے کہ کسی کو اپنی بدکرداری پر شرمندہ ہونا پڑے۔

جو لوگ خواجہ صاحب کی شراب کو عشق و معرفت سے تعبیر کرتے ہیں اُن کی سمجھ میں یہ بات قیامت تک نہیں آسکتی کہ آخر خواجہ صاحب نے اس سے توبہ کی ہی کیوں تھی جو اب پچھتا رہے ہیں۔ مگر یہ ایک سیدھی سی بات ہے۔ خواجہ صاحب کی شراب اگر "شرابِ حقیقت" یا "شرابِ معرفت" ہوتی تو اس سے توبہ کرنے کی ضرورت ہی پیش نہ آتی مگر وہ تو شرابِ انگوری تھی جو قانونِ شرع کی رُو سے حرام اور ممنوع ہے۔ اس لئے خواجہ صاحب نے اُسے ترک کر دیا تھا مگر اب فصلِ بہار میں پینے کیلئے دل مچل رہا ہے۔ اسی وجہ سے توبہ کرکے پشیماں ہو رہے ہیں۔

خدا کی رحمت پر بھروسا

جب انسان سے کوئی گناہ سرزد ہوتا ہے تو عذاب کے ڈر سے وہ خدا کی رحمت کے دامن میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ خواجہ صاحب بھی شرابخواری کو گناہ سمجھتے ہیں اور جس وقت پینے کا ارادہ کرتے ہیں تو مواخذہ کا خوف دامنگیر ہوتا ہے۔ اور یہ بھی سوچتے ہیں کہ ان اعمالِ زشت کے ہوتے ہوئے جنت میں جانا ممکن نہیں۔ مگر پھر خدا کی رحمت اور کرم پر بھروسا کرکے غٹ غٹ پی جاتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی شراب اگر "شرابِ حقیقت و معرفت" ہوتی تو پھر اس کے پینے میں کیا ڈر تھا۔ وہ تو اُسی کی بدولت سب سے پہلے جنت میں جاتے بلکہ عرشِ ایزدی کے پہلو میں جگہ پاتے۔ عاشقانِ الٰہی کو رحمت و مغفرت کی کیا ضرورت۔ اس کے محتاج اور مستحق تو صرف گنہگار ہی ہو سکتے ہیں۔ جیسا کہ مستحقِ کرامت گناہگاراں اند۔

بیار بادہ بخور زانکہ پیر میکدہ دوش — بسے حدیثِ غفور و رحیم و رحمٰن گفت

شراب لا اور پی کیونکہ پیرِ میکدہ نے کل خدا کے غفور و رحیم و رحمٰن ہونے کے متعلق بہت سی باتیں سُنائیں۔ مطلب یہ کہ شراب خواری گناہ سہی مگر خدا تو بڑا غفور رحیم ہے وہ ضرور اپنی رحمت سے اس گناہ کو بخش دیگا۔

مے خور بہ بانگِ چنگ و مخور غصہ ور کسے — گوید ترا کہ بادہ مخور گو ھو الغفور

نغمۂ چنگ کے ساتھ شراب پی اور کسی بات کا غم نہ کر۔ اور اگر کوئی تجھ سے کہے کہ شراب نہ پی، گناہ ہے۔ تو کہہ دے کہ خدا غفور رحیم ہے بخشدیگا۔

دارم از لطفِ ازل منزلِ فردوس طمع — گرچہ دربانیِ میخانہ فراواں کردم

اگرچہ میں نے مدتوں میخانہ کی دربانی کی ہے پھر بھی مجھے خدا کی رحمت سے اُمید ہے کہ وہ مجھے جنت عطا فرمائیگا۔

بہشت اگرچہ نہ جائے گناہگاراں است — بیار بادہ کہ مستظہرم برحمتِ او

جنت اگرچہ گناہگاروں کے لئے نہیں ہے لیکن مجھے خدا کی رحمت پر بھروسا ہے۔ لا شراب لا۔ خدا کی رحمت اگر شاملِ حال رہی تو شرابخواری کے باوجود مجھے جنت ملے گی۔

معذوری

خواجہ صاحب کو معلوم ہے کہ شراب خواری اور شاہد پرستی بُرے کام ہیں لہٰذا جب کوئی انہیں طعنہ دیتا ہے یا بُرا کہتا ہے تو جواب دیتے ہیں کہ:۔

حافظ چہ شد ار عاشق و رندست و نظرباز — بس طورِ عجب لازمِ ایامِ شباب است

حافظ اگر رند و نظرباز ہے تو کیا ہوا۔ بہت سی تعجب انگیز باتیں لازمۂ شباب ہیں۔

جب اس جواب سے معترض کی تسکین نہیں ہوتی اور وہ ملامت کئے ہی چلا جاتا ہے تو خواجہ صاحب جلکر کہتے ہیں کہ اچھا میں نے مانا کہ میں ایک بُرا کام کرتا ہوں مگر کیا میں اکیلا ہی اس جرم کا مجرم ہوں۔ کیا دوسرے لوگ اس سے پاک ہیں۔ جو سب کرتے ہیں وہی میں کرتا ہوں۔

مے خوارہ و سرگشتہ و رندیم و نظرباز — واں کس کہ چو ما نیست دریں شہر کدام است

مانا کہ ہم شرابی، رند، اور عشقباز ہیں مگر شہر میں کون ایسا ہے جو ہم جیسا نہیں۔

صوفیاں جملہ حریف اند و نظرباز ولے — زاں میاں حافظِ دل سوختہ بدنام افتاد

جتنے صوفی ہیں سب عشقباز ہیں مگر ان میں سے حافظِ دل سوختہ بدنام ہو گیا اور دوسرے بدنام نہیں ہوئے بس اتنا ہی فرق ہے۔

من ارچہ حافظم و رند مست و نامہ سیاہ — ہزار شکر کہ یارانِ شہر بیگنہ اند

جب یہ جواب بھی کارگر ثابت نہیں ہوتا اور ملامتِ خلق کے تیر بدستور چلتے رہتے ہیں تو خواجہ صاحب اپنے آپ کو بچانے کے لئے تقدیر کی سپر لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جب ہماری قسمت ہی میں رندی لکھی ہے تو پھر ہمارا کیا اختیار ہے۔ ہم جو کچھ کرتے ہیں مشیتِ ایزدی کے مطابق کرتے ہیں۔ ہم مجبورِ محض ہیں ہمیں ناحق الزام دیتے ہو۔

عیبم مکن برندی و بدنامی اے فقیہہ	ایں بود سرنوشت ز دیوانِ فطرتم
می خور کہ عاشقی نہ بکسب است و اختیار	ایں موہبت رسید ز دیوانِ قسمتم
بروائے زاہد و بردُردکشاں خورده مگیر	کارِ فرمائے قدر میکند ایں من چہ کنم
خاک مرا چو در ازل از مے سرشتہ اند	با مدعی بگو کہ چرا ترک مے کنم
مکن بچشمِ حقارت نگاہ برمن مست	کہ نیست معصیت و زہد بے مشیتِ او
نصیبِ من چو خرابات کرده است الٰہ	دریں میانہ بگو زاہدا مرا چہ گناہ
کسے کہ در ازلش جامِ مے نصیب فتاد	چرا بحشر کنند ایں گناہ ازو درخواہ

روزِ ازل ہی جامِ شراب جس کی قسمت میں لکھدیا گیا اُس سے حشر کے دن اس گناہ کی بازپرس کیوں ہوگی۔

کیا شرابِ حقیقت و معرفت بھی ایسی چیز ہے جس کی بدولت عاشقِ عارف سے حشر کے دن مواخذہ کیا جائے؛ خواجہ صاحب کی شراب کو مے محبت سے تعبیر کرنے والے کاش حُسنِ عقیدت کے بجائے عقل سے کام لیں اور دیکھیں کہ خواجہ صاحب کی شراب اگر انگور کی بیٹی نہیں ہے تو اُس سے تعلق رکھنے کو خواجہ صاحب گناہ کیوں سمجھتے ہیں؟

لوازم و اوقاتِ مے پرستی

خواجہ صاحب چونکہ اُصول و آئینِ مے پرستی سے اچھی طرح واقف ہیں اس لئے اُنہوں نے شراب پینے کے اوقات بھی بتادئے اور اس کے لوازم بھی بیان کردئے مثلاً یہ کہ (۱) شب و روز میں کس وقت پینی چاہیئے (۲) زندگی کے کس دَور میں پینی چاہیئے (۳) کس فصل اور کس زمانے میں پینی چاہیئے (۴) سال میں کتنے دنوں پینی چاہیئے (۵) شرابخواری کے مناسبات اور لوازم کیا کیا ہیں۔ اب ہر سوال کا جواب خواجہ صاحب کی زبان سے سُنئے۔

(۱) آں زماں وقتِ مے صبح فروغ است کہ شب | گردِ خرگاہِ اُفق پردۂ شام اندازد

شرابِ روشن کے پینے کا وقت وہ ساعت ہے جبکہ رات خیمۂ اُفق کے گرد شام کا پردہ ڈال دے۔ یعنی غروبِ آفتاب کے بعد پینی چاہیئے۔

روز در کسبِ ہنر کوش کہ مے خوردنِ روز | دلِ چوں آئینہ در زنگِ ظلام اندازد

دن کو کسبِ ہنر میں کوشش کر کیونکہ دن کے وقت شراب پینے سے آئینۂ دل تاریک ہوجاتا ہے۔

(۲) ساقیا مایۂ شباب بیار | یک دو ساغر شرابِ ناب بیار

اے ساقی سرمایۂ جوانی یعنی شرابِ خالص کے ایک دو جام پلادے۔

مطلب یہ کہ شرابِ ناب ہی دراصل سرمایۂ شباب ہے اس لئے عہدِ شباب میں ضرور پینی چاہیئے۔ جس نے جوانی میں نہ پی وہ جوانی کے لُطف سے محروم رہا۔

عشق و شراب و رندی مجموعۂ مراد است | ساقی بیا کہ جائے دریں زماں تواں زد

عشق، شراب اور رندی مجموعۂ مُراد ہے۔ اے ساقی آ کہ پینے کا وقت یہی ہے۔

اس خیال کو کہ شاہد پرستی اور میخواری جوانی کیلئے مخصوص ہیں۔ عہدِ پیری میں اُن سے دستکش ہوجانا چاہیئے کس دلنشیں پیرائے میں بیان کیا ہے۔

چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیروں شو | رندی و خراباتی در عہدِ شباب اولیٰ

(۳) اکنوں کہ زگل باز چمن شد چو بہشتے | ساقی مے گلگوں بطلب بر لبِ کشتے

اس وقت جبکہ چمن پھولوں سے رشکِ بہشت بن گیا ہے اے ساقی سبزہ زار کے کنارے شرابِ گلرنگ طلب کر۔

ساقی بیار بادہ کہ آمد زمانِ گل | تا بشکنیم توبہ دگر در میانِ گل

اے ساقی بہار آگئی۔ شراب لا تاکہ میں پھولوں میں بیٹھکر پھر ایک بار توبہ توڑ ڈالوں۔

حاشا کہ من بموسم گل ترک مے کنم　　　من لافِ عقل می زنم ایں کار کے کنم

ناممکن ہے کہ میں فصل بہار میں شراب پینا چھوڑ دوں۔ مجھے تو اپنے دانشمند ہونے کا دعویٰ ہے بھلا میں ایسی نادانی کس طرح کر سکتا ہوں۔

روزہ یکسو شد و عید آمد و دلہا برخاست　　　مے بمیخانہ بجوش آمد و مے باید خواست

رمضان گذر گیا۔ عید آئی اور دلوں میں ولولہ پیدا ہوا۔ شراب بھی میخانہ میں جوش زن ہے۔ اب مانگنی چاہیئے۔

جیسا کہ اشعارِ بالا سے ظاہر ہے خواجہ صاحب کے نزدیک مے خواری کے لئے تین زمانے مخصوص ہیں۔ جوانی، فصلِ بہار اور عید۔ اس سلسلہ میں دو شعر اور سن لیجئے:۔

حافظا منشیں بے مے و معشوق زمانے　　　کایام گل و یاسمن و عید صیام است

اے حافظ ایک لمحہ کیلئے بھی شراب و شاہد کے بغیر نہ رہنا چاہیئے۔ کیونکہ بہار کا موسم ہے اور عید کا دن۔

جہد بنما کہ در ایام گل و عہدِ شباب　　　عیش با آدمی چند پریزادہ کنی

کوشش کر کہ فصلِ بہار اور عہدِ جوانی میں چند خوبرویوں کے ساتھ عیش کر سکے۔

یہ تو معلوم ہو گیا کہ کس کس وقت پینی چاہیئے اب یہ بھی سن لیجئے کہ سال میں کتنے دنوں پینی چاہیئے۔

(۴) بدورِ لالہ قدح گیر و بے ریا می باش　　　ببوئے گل نفسے ہمدمِ صبا می باش

نگویمت کہ ہمہ سالہ مے پرستی کن　　　سہ ماہ مے خور و نہ ماہ پارسا می باش

میں تم سے یہ تو نہیں کہتا کہ تم سال بھر برابر پیتے رہو۔ تین مہینے پیو اور نو مہینے پارسا رہو۔ مطلب یہ ہے کہ بہار کے تین مہینے میخواری میں گذارنے چاہئیں۔ اور سال کے باقی نو مہینے عبادت و ریاضت کے لئے کافی ہیں۔

اگر ہم خواجہ صاحب کی اس شراب کو (جس کا ذکر مندرجہ بالا اشعار میں کیا گیا ہے) شرابِ معرفت اور شرابِ حقیقت فرض کرلیں تو قدرتی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا شرابِ معرفت پینے کیلئے عہدِ جوانی، فصلِ بہار اور عید کا دن ضروری ہے؟ اور کیا سال میں صرف تین ہی مہینے اس کا شغل مناسب ہے؟ اس سوال کا جواب اُن لوگوں سے پوچھنا چاہیئے جو خواجہ صاحب کی ہر شراب کو بادۂ معرفت قرار دیتے ہیں۔

(۵) صحبتِ عیش مکمل ہونے کے لئے جن چیزوں کی ضرورت ہے ان کی تفصیل بھی خواجہ صاحب نے بیان کر دی ہے:۔

بنوش بادۂ صافی بنالۂ دف و چنگ　　　کہ بستہ اند بر ابریشم طرب دل شاد

آہنگِ دف و چنگ کے ساتھ شرابِ صاف پی کیونکہ دلِ مسرور خوشی کے تار سے بندھا ہوا ہے۔

شرابِ لعل و جائے امن و یارِ مہرباں ساقی　　　دلا کے بہ شود کارت اگر اکنوں نخواہد شد

سُرخ شراب اور امن کی جگہ میسّر ہے اور محبوبِ دل نواز ساقی گری کر رہا ہے۔ اے دل اگر اب بھی تیرا کام نہ بنا تو پھر کب بنے گا۔

کنارِ آب و پائے بید و طبعِ شعر و یارے خوش　　　معاشر دلبرِ شیریں و ساقی گلعذارے خوش

الا اے دولتِ طالع کہ قدرِ وقت میدانی　　　گوارا بادا ایں عشرت کہ داری روزگارے خوش

مقامِ امن و مے بے غش و رفیقِ شفیق　　　گرت مدام میسر شود زہے توفیق

اس تفصیل کے مطابق شراب، پھول، مطرب، چنگ و رباب، کنارِ آب، سبزہ زار، سایۂ بید اور مقامِ امن، عیش و نشاط کے اجزائے ترکیبی ہیں لیکن اگر معشوق موجود نہ ہو تو سارا لطف کرکرا ہو جاتا ہے:۔

بادہ و مطرب و گل جملہ مہیاست و لے　　　عیش بے دوست میسر نشود یار کجاست

شراب، پھول اور مطرب سب چیزیں موجود ہیں لیکن معشوق کے بغیر عیش و نشاط کی تکمیل نہیں ہوتی۔ معشوق کہاں ہے۔

در مذہبِ ما بادہ حلال است ولیکن　　　بے روئے تو اے سرو گل اندام حرام است

ہمارے مذہب میں شراب حلال ہے لیکن اے دلربا اگر تو موجود نہ ہو تو ہمارے لئے میکشی حرام ہے۔

عید

مسلمانوں نے خصوصًا ایرانیوں نے چاہے کتنی ہی میکشی کیوں نہ کی ہو لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ رمضان المبارک کے مہینے کا بہت احترام کرتے تھے رمضان کا چاند دیکھا اور شراب نوشی موقوف. جس طرح بن پڑتا تھا یہ پورا مہینہ بغیر پیئے گذارتے تھے مگر دن گنتے رہتے تھے کہ کب عید کا چاند نظر آئے اور کب شراب کا دَور چلے. چنانچہ عید کا چاند دیکھتے ہی خواجہ صاحب بھی پھولے نہیں سماتے اور ساقی کو پکارتے ہیں۔ پہلے اُسے عید کی مبارکباد دیتے ہیں پھر کہتے ہیں کہ تو نے جو وعدے کئے تھے کہ رمضان گذر جائے اور عید آئے تو خوب جی بھر کے پلاؤنگا. عید آگئی. اب اپنا وعدہ پورا کر۔

ساقیا آمدنِ عید مبارک بادت — واں مواعید کہ کردی نرود از یادت

ساقی عید مبارک! پلانے کے جو وعدے کئے تھے کہیں بھول نہ جانا۔

ساقی بیار بادہ کہ ماہ صیام رفت — دردہ قدح کہ موسم ناموس و نام رفت

ساقی رمضان کا مہینہ یعنی ننگ و نام کا مہینہ ختم ہوگیا. اب شراب پلا دے۔

روزہ یکسو شد و عید آمد و دلہا برخاست — مے بمیخانہ بجوش آمد و مے باید خواست

حافظا چو رفت روزہ و گل نیز می رود — ناچار بادہ نوش کہ از دست رفت کار

روز عید است و من امروز دراں تدبیرم — کہ دہم حاصلِ سی روزہ و ساغر گیرم

عید کا دن ہے اور میں آج اس فکر میں ہوں کہ تیسوں روزوں کا ثواب دے کر اس کے بدلے میں شراب لے لوں۔

اللہ اللہ شراب کیلئے خواجہ صاحب کسقدر بیتاب ہیں کہ اس کے بدلے میں روزوں کا ثواب دینے کیلئے تیار ہیں اور اُن کا بیتاب ہونا کچھ بیجا بھی نہیں پورے تیس دن تک شراب کی ایک بُوند بھی حلق کے نیچے نہیں گئی. آج عید ہے. دُنیا پی رہی ہے. پھر وہ کس طرح صبر کر سکتے ہیں۔

عید است و موسم گل ساقی بیار بادہ — ہنگام گل کہ دیدست بے مے قدح نہادہ

ماہ شعبان مدہ از دست قدح کایں خورشید — از نظر تا شبِ عید رمضاں خواہد شد

شعبان کے مہینے میں برابر پیتے رہو کیونکہ یہ آفتاب (شراب) عید کا چاند دکھائی دینے تک نظر سے پوشیدہ رہے گا. مطلب یہ کہ شعبان کے بعد رمضان کا مہینہ ہے اور رمضان میں شراب بند رہے گی. لہٰذا اس کمی کو رمضان سے پہلے ہی پورا کرلینا چاہیے۔

بہار

اس میں شک نہیں کہ عید کے دن بھی خواجہ صاحب دخت رز کے لئے بیتاب نظر آتے ہیں لیکن فصلِ بہار میں اُن کی بے اختیاری خصوصیت کے ساتھ قابلِ دید ہوتی ہے. خود بھی پینا چاہتے ہیں اور دوسروں کو بھی طرح طرح سے پینے کی ترغیب دیتے ہیں. کبھی کہتے ہیں کہ بہار کا زمانہ مختصر ہے. زیادہ سے زیادہ عیش جو ممکن ہے اس وقت کرلینا چاہیئے. کبھی کہتے ہیں کہ زندگی ناپائدار ہے اور طرب اندوزی کا یہی وقت ہے لہٰذا عجلت کرنی چاہیے. کبھی کہتے ہیں کہ بہار میں ساغرکشی دانشمندی کی علامت ہے. اور جو اس موسم میں نہ پئے اور دادِ عیش نہ دے وہ یقینًا دیوانہ ہے۔

کنوں کہ میدمد از بوستاں نسیم بہشت — من و شرابِ فرح بخش و یارِ حور سرشت

چمن حکایتِ اردی بہشت می گوید — نہ عاقل است کہ نسیہ خرید و نقد بہشت

رسیدنِ گل و نسریں بخیر و خوبی باد — بنفشہ شاد و خوش آمد سمن صفا آورد

تو نیز بادہ بچنگ آر و راہِ صحرا گیر — کہ مرغِ نغمہ سرا سازِ خوش نوا آورد

چوں مے از خم بہ سبو رفت و گل افگند نقاب — فرصتِ عیش نگہدار و بزن جامے چند

غنیمت داں و مے خور در گلستاں — کہ گل تا ہفتۂ دیگر نہ باشد

رسید مژدہ کہ آمد بہار و سبزہ دمید — وظیفہ گر برسد مصرفش گل است و نبید

یارب بوقت گل گنہ بندہ عفو کن — وین ماجرا بسرو لب جوئبار بخش

بدور لالہ دماغ مرا علاج کنید — گر از میانۂ اہل طرب کنارہ کنم

خوش ہوائیست فرح بخش خدایا بفرست — نازنینے کہ بروئش مے گلگوں نوشم

بڑی خوشگوار اور فرحت بخش ہوا چل رہی ہے۔ خدایا کسی نازنین کو بھیج دے تاکہ اُسے سامنے بٹھا کر شراب پیئوں۔

کنوں کہ در چمن آمد گل از عدم بوجود — بنفشہ در قدم او نہاد سر بسجود

بنوش جام صبوحی بنالۂ دف و چنگ — ببوس غبغب ساقی بنغمۂ نے و عود

بباغ تازہ کن آئین دین زردشتی — کنوں کہ لالہ برافروخت آتش نمرود

بدور گل منشیں بے شراب و شاہد و چنگ — کہ ہمچو دور بقا ہفتۂ بود معدود

خواجہ صاحب کے ان اشعار کے مطالعہ کے بعد جو اس وقت تک ہم نے نقل کئے ہیں ایک معمولی سمجھ کا انسان بھی آسانی کے ساتھ اس نتیجہ پر پہونچ سکتا ہے کہ خواجہ صاحب کی شراب قطعاً بادۂ انگور اور ان کا معشوق بلاشبہ ایک خوبرو چھوکرا ہے۔ اس شراب کو مے معرفت سے تعبیر کرنا اور اس شاہد کو محبوب حقیقی قرار دینا صرف بدذوقی اور کج فہمی کی دلیل نہیں بلکہ خواجہ صاحب کی رُوح مبارک پر انتہائی ظلم ہے اس لئے کہ ایک شاعر کے ساتھ اس سے زیادہ ناانصافی اور کوئی نہیں ہو سکتی کہ اس کے اشعار کا وہ مطلب سمجھا اور بیان کیا جائے جو اُس کی مُراد اور مافی الضمیر کے خلاف ہو۔

تاریخی واقعات واشخاص

اب ہم خواجہ صاحب کے چند ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جو کسی تاریخی واقعہ یا تاریخی شخصیت سے تعلق رکھتے ہیں اور جن میں شراب کو کسی صورت سے بھی عشق و معرفت سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔

شاہ ابو اسحٰق کے عہد میں شیراز عشرت کدہ بنا ہوا تھا۔ بادشاہ خود بھی نہایت عیش پرست تھا اور رعایا بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ مے خواری اور شاہد پرستی عام تھی۔ لوگ جی کھول کر داد عیش دیتے تھے۔ شاہ ابو اسحٰق کے مارے جانے کے بعد امیر مبارز الدین محمد بن مظفر شیراز کا بادشاہ ہوا۔ وہ ایک نہایت ہی متقشف فرمانروا تھا۔ اُس نے تخت پر بیٹھتے ہی ہر جگہ محتسب مقرر کر دئے اور تمام شراب خانے بند کرا دئے۔ لوگوں کے عیش میں خلل پڑا بگڑی ہوئی عادتیں اس سختی کی تاب نہ لاسکیں مگر بادشاہ کے حکم سے سرتابی کی مجال نہ تھی پینے والے پیتے تھے مگر چھپ چھپ کر اور بادشاہ کے اس زہد خشک کو پانی پی پی کر کوستے تھے۔ خواجہ صاحب پر بھی اس سانحہ کا بہت گہرا اثر پڑا چنانچہ بار بار اور جا بجا اس کا ماتم کیا ہے۔

بود آیا کہ در میکدہ ہا بکشایند — گرہ از کار فرو بستۂ ما بکشایند

کیا کبھی ایسا ہوگا کہ میخانوں کے دروازے کھول دئے جائیں اور ہماری مشکلیں حل ہو جائیں۔

اگر از بہر دل زاہد خود بیں بستند — دل قوی دار کہ از بہر خدا بکشایند

در میخانہ ببستند خدایا مپسند — کہ در خانۂ تزویر و ریا بکشایند

گیسوے چنگ ببرید بمرگ مے ناب — تا ہمہ مغبچگاں زلف دوتا بکشایند

شراب خالص کی موت کے غم میں چنگ کے گیسو کاٹ ڈالو تاکہ سب مغبچے ماتم کیلئے اپنے بال کھولدیں۔

نامۂ تعزیت دختر رز بنویسند — تا حریفان ہمہ خوں از مژہ ہا بکشایند

شراب کی تعزیت کا خط لکھو تاکہ سب پینے والے خون کے آنسو بہائیں۔

اگرچہ بادہ فرح بخش و باد گل بیز است — ببانگ چنگ مخور مے کہ محتسب تیز است

اگرچہ شراب فرحت بخش اور ہوا عطر آگیں ہے لیکن صدائے چنگ کے ساتھ بھی کھلم کھلا شراب نہ پیو کیونکہ محتسب بہت تیز ہے۔

صراحی و حریفے گرت بدست افتد — بعقل نوش کہ ایام فتنہ انگیز است

درآستینِ مرقع پیالہ پنہاں کن — کہ ہمچو چشمِ صراحی زمانہ خونریزاست
زرنگِ بادہ بشوئید خرقہ ہا از اشک — کہ موسمِ ورع و روزگارِ پرہیزاست

درِ میخانہ بستہ اند مگر — افتح یا مفتح الابواب
در چنیں موسمے عجب باشد — کہ ببندند میکدہ بشتاب

امیر مبارزالدین کو معزول کر کے جب اُس کا بیٹا شاہ شجاع تخت نشیں ہوا تو اُس نے شراب خانے پھر کھلوا دیے۔ میخواروں کیلئے عید ہو گئی۔ خواجہ صاحب کی خوشی کا کیا پوچھنا۔ غزل پر غزل لکھتے ہیں۔ بادشاہ کی تعریفیں کرتے ہیں اور اس کو دُعائیں دیتے ہیں:-

سحر ز ہاتفِ غیبم رسید مژدہ بگوش — کہ دورِ شاہ شجاع است مے دلیر بنوش

صبح ہاتفِ غیبی نے مجھے یہ خوشخبری سُنائی کہ اب شاہ شجاع کا زمانہ ہے، بیدھڑک شراب پی۔

شد آں کہ اہلِ نظر برکنارہ می رفتند — ہزار گونہ سخن بر دہان و لب خاموش
بہ بانگِ چنگ بگوئیم آں حکایت ہا — کہ از نہفتنِ آں دیگِ سینہ می زد جوش

اے دل بشارتے دہمت محتسب نماند — وز مے جہاں پرست و بُتِ میگسار ہم

در عہدِ بادشاہِ خطا بخش جرم پوش — حافظ قرابہ کش شد و مفتی پیالہ نوش

خطا بخش اور جُرم پوش بادشاہ کے عہد میں حافظ اور مفتی سب مے خوار ہو گئے۔

بہبیں کہ رقص کناں میرود بنالۂ چنگ — کسیکہ اذن نمی دادے استماعِ سماع

ذرا دیکھو تو کہ وہ شخص یعنی محتسب جو گانا بجانا سننے کی اجازت نہیں دیتا تھا اب خود ترانۂ چنگ کے ساتھ ناچتا ہوا جا رہا ہے۔

بفرِ دولتِ گیتی فروز شاہ شجاع — کہ ہست در نظرِ من جہاں حقیر متاع
صراحی و حریفی خوشم ز دُنیا بس — کہ غیر ازیں ہمہ اسبابِ تفرقہ ست و صداع

چنگ در غلغلہ آید کہ کجا شد مُنکر — جام در قہقہہ آید کہ کجُا شد مناع

رندیٔ حافظ نہ گناہیست صعب — با کرمِ بادشہِ عیب پوش

امیر مبارزالدین اور شاہ شجاع کے علاوہ دوسرے بادشاہوں کے متعلق جو غزلیں خواجہ صاحب نے لکھی ہیں اُن میں بھی شراب کا ذکر اس طرح ہے کہ کسی تاویل و توجیہہ کے بغیر اس کے معنی بادۂ انگور کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتے:-

عمریست پادشاہا کز مے تہیست جامم — اینک ز بندہ دعویٰ وز محتسب گواہی

اے صبا بر ساقیٔ بزم اتابک عرضہ دار — تا ازاں جامِ زر افشاں جرعۂ بخشد بمن

چو غنچہ با لبِ خنداں بیادِ مجلسِ شاہ — پیالہ گیرم و از شوق جامہ پارہ کنم

ساقیا مے دہ کہ رندیہائے حافظ عفو کرد — خسرو صاحبقرانِ جرم بخش عیب پوش
عید است و موسم گل و یاراں در انتظار — ساقی بروئے شاہ ببیں ماہ و مے بیار
شراب نوش کن و جامِ زر بصوفی دہ — کہ پادشہ ز کرم جرمِ صوفیاں بخشید

---

(۱) بخواہ جامِ صبوحی بیادِ آصفِ عہد — وزیر ملک سلیمان عماد بن محمود
(۲) گرچہ دوریم بیادِ تو قدح می نوشیم — بُعدِ منزل نبود در سفرِ روحانی

اگرچہ ہم دُور ہیں لیکن تیری یاد میں شراب پیتے ہیں۔ روحانی سفر میں فاصلہ کی کوئی اہمیت نہیں۔

خواجہ صاحب نے یہ غزل سلطان احمد بن اویس فرمانروائے بغداد کی مدح میں لکھی ہے۔

یہ شراب جو خواجہ صاحب (۱) آصفِ عہد یعنی عماد بن محمود اور (۲) سلطان احمد بن اویس کی یاد میں پی رہے ہیں شرابِ معرفت ہے یا شرابِ حقیقت؟ اس کا جواب مولانا اسلم اور میر ولی اللہ صاحب سے پوچھنا چاہیے۔

اختصار کی کوشش کے باوجود مضمون طویل ہو گیا اور پھر بھی ایسے بہت سے اشعار پیش نہیں کئے جا سکے جو خواجہ صاحب کے شاہد و شراب کی تفسیر ہیں۔ آخر میں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ خواجہ صاحب کی شراب خواری اور شاہد بازی کے متعلق کوئی تاریخی شہادت موجود نہیں اور محض ظن و قیاس کی بنا پر کوئی قطعی حکم لگانا انصاف سے بعید ہے۔ ہاں اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اشعار میں خواجہ صاحب نے جو کچھ کہا ہے: وہ خود اُن کے واردات اور حالات ہیں: تو انہیں مے خوار اور امرد پرست ماننے کے سوا چارہ نہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک خواجہ صاحب نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے اُس میں کچھ اصل ہے اور کچھ نقل یعنی بعض اشعار رسمِ زمانہ کے مطابق محض تقلیداً کہے ہیں اور بعض ذاتی حالات و واردات پر مبنی ہیں۔ جوانی میں، اُسی جوانی میں جس کے متعلق شیخ سعدی نے کہا ہے: چنانکہ افتد و دانی: اگر خواجہ صاحب کو دلچسپی رہی ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں اس لئے کہ یہ چیزیں اُس دور کی سوسائٹی میں لازمۂ زندگی ہو گئی تھیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ صاحب کے سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جن میں مجازی معشوق اور مجازی شراب کا صاف صاف ذکر ہے مگر اس سے خواجہ صاحب کا آلودۂ دامن ہونا لازم نہیں آتا۔ اور ہمیں اُن کا یہ دعویٰ بے چون و چرا تسلیم ہے کہ عشقبازی و رندی میں شہرۂ شہر ہونے کے باوجود وہ پاک دامن رہے:-

در حق من بدُردکشی ظن بد مبر — کآلودہ گشت خرقہ ولے پاک دامنم

بادہ خواری کی بنا پر مجھ سے بدگمان نہ ہو اس لئے کہ اگرچہ میرا خرقہ آلودہ ہو گیا ہے مگر میں خود پاکدامن ہوں۔

منم کہ شہرۂ شہرم بعشق ورزیدن — منم کہ دیدہ نیالودہ ام بہ بد دیدن

اگرچہ میری عشقبازی کی شہر بھر میں شہرت ہے لیکن میں وہ شخص ہوں کہ میری آنکھ کبھی آلودۂ معصیت نہیں ہوئی۔

لہ شعر العجم جلد دوم صفحہ ۲۴۲۔

عندلیب شادانی

اسلامیتِ شعری کا پہلا اور آخری تاجدار

خُدا اور خُدا کی خُدائی سے انکار کرنے والے بھی خُدا ہی کی پیدا کی ہوئی اس حقیقت اور اٹل حقیقت سے جس کا نام موت ہے منکر ہونے کی وسعت و قوت نہیں رکھتے۔ یہی وہ ہمہ گیر حالت ہے جس کا طاری ہونا ہر ایک پر ضروری ہے، وہ عدیم النظیر اقبال جس کا "ترانہ" ملتِ خوابیدہ کے لئے "بانگِ درا" کا مثیل تھا اور جو دوسروں کو جگانے اور بیدار کرنے کی مصروفیتوں اور کوششوں کے بعد خود بھی :-

شورے شد از خوابِ عدم دیدہ کشودیم　　دیدیم کہ باقیست شبِ فتنہ غنودیم

کا مصور ہو کر قیامت کی نیند سو گیا، خود اقبال کے لئے تو پیامِ اجل گویا :-

وقت آں آمد کہ من عریاں شوم　　جسم بگذارم سراسر جاں شوم

کا عمل تھا اور بس جیسا کہ اُس کے آخری قول سے ظاہر ہے "میں مسلمان ہوں موت سے کیا ڈروں"؛ اقبال نے تو حیات و موت دونوں حالتوں کو اس صورت میں پیش کر کے دکھا دیا :-

یاد داری کہ وقتِ زادنِ تو　　ہمہ خنداں بُدند تو گریاں
آں چناں زی کہ وقتِ مُردنِ تو　　ہمہ گریاں شوند و تو خنداں

مگر اس میں شک نہیں کہ نوائے اقبال کی تازہ ترانوں سے محرومی عالمِ اسلامی کے لئے بہت بڑی محرومی ہے اور اس قدر بڑی محرومی جس کی تلافی بظاہر امرِ دشوار نظر آتی ہے۔

اسلام کی چہار صد سالہ زندگی میں نہ جانے کتنے انقلابات، کتنے فتنے، اور کتنے دَور رونما ہوئے لیکن گزشتہ چند سو سال کے اندر تو ایسی عدیم النظیر ہستی دراصل، و درحقیقت عدیم النظیر ہی ہے بلکہ عجم کی آغوش میں جس نے پرورش پائی ہے اُس عرب کو دیکھیں تو یہ بظاہر برہمن زادہ مگر سلمان ابن اسلام ابن اسلام کا پیکرِ معنوی ہر دَور میں اپنی آنوں اور اپنی شانوں کی یکتائی کا مظہر ہے۔ غالب نے فریاد کی تھی :-

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل　　کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

اپنے مخفی اور ممکنہ جوہروں کے شوق وسعت کے لئے میدان نہ پا کے، مگر شاید زمانے نے غالب کی زبان میں مستقبل میں جلوہ نما ہونے والے اقبال کی نوائے رُوح بھر دی تھی۔

عجمی اسلامیوں کی شعریت، پند و نصائح، درس و موعظت، جستوئے معنی، فریادِ رُوح، تربیتِ باطن اور صوری اور ظاہری جاذبیتوں کی جانب بے توجہی اور بے التفاتی کے ایک بوقلموں مُرقع کی حامل نظر آتی ہے، بہ الفاظ دیگر شعریت جب اسلامیت سے متاثر ہوتی تو متصوفانہ رنگ میں جلوہ آرا ہوتی۔ مگر اس رنگ کی موثرانہ حیثیت اُس پہاڑ کی طرح تھی جس کی سطح پر تو سبزۂ رو ئیدہ کا فرش بچھا ہوا ور قلب کی گہرائیوں میں آتشیں اور آتش فشاں مادہ موجزن ہو۔

سائے عجمِ اسلامی کی داستان تو بہت طویل ہے، ہندوستان پر نظر ڈالیں تو "حالی" سے پہلے شعریت کی ملیت اور اسلامیت سرے سے مفقود نظر آتی ہے، متصوفانہ شعریت جس درجے میں تھی اس سے صرف افراد متاثر ہو سکتے تھے اور بس، اجتماعی حیثیت سے اہلِ ملت پر اس کا اثر نہیں ہو سکتا تھا، اور اہلِ حال کا قال اپنی اثر آفرینی کے لحاظ سے ایک (اسلامیت کا) دائرۂ خاص تھا جو (اسلامی) دائرۂ عام کی آغوش میں راحت اندوز تھا۔

حالی سے پہلے حالت یہ تھی کہ اسلامیانِ ہند صہبائے حکومت سے بالکل لب ناآشنا نہ تھے اور سچ تو یوں ہے کہ سرزمینِ ہند میں مسلم ہندی کی بدولت تہذیب و تمدن کا جو ماحول قائم ہو گیا تھا جیت اور محبت کے سائے جذبات اسی پر نثار ہو جانا اپنا معراجِ کمال سمجھتے تھے، اسلامیت اور جہاں گیر و جہاندار اسلامیت کی طرف بھولے سے بھی کسی کا ذہن نہیں منتقل ہوتا تھا۔

ہو سکتا ہے کہ غالب نے زمانہ کی وہ موج دیکھی ہوتی جو حالی نے دیکھی تو وہ بھی کسی حد میں حالی ہو جاتا مگر بہر صورت اجتہادِ فکر اور تجدّدِ ذہنیت کا سہرا اکابرکنانِ تضاد و قدر نے حالی کے سر باندھنا مقدر کر دیا تھا۔ حالی کی ذہنیت متاثر ہوئی اور بے انتہا متاثر ہوئی اور اُس تاثر کے بعد جو نوائے حالی میں سننے میں آئی وہ "مدوجزرِ اسلام" کے بھیس میں تھی لیکن حالاتِ زمانہ نے ابھی وہ ماحول تیار نہیں کیا تھا جس میں اقبال کی "اسلامیتِ شعری" جلوہ آرا ہوتی۔ حالی کی "اسلامیتِ شعری" ماضی قریب سے بہت متاثر تھی اور "مدوجزرِ اسلام" فی الحقیقت "ہندوستان میں مدوجزرِ اسلام" کے تعینات سے متعین اور محصور ہے۔ حالی کی فریاد ہے کہ "دینِ حجازی کا بیباک بیڑا" جس نے ساتوں سمندر طے کئے افسوس کہ "وہ ڈوبا دہانے میں گنگا کے آکر" حالی کی نظر وہیں تک تو جا سکتی تھی جہاں تک خالی نظر جا سکتی ہے، دُوربین سے حالی نے کام ہی نہیں لیا تھا اور جب دُوربین سے کام لینے کا وقت آگیا اور دُوربین بھی ہاتھ آگئی تو اخلاص و فہم کی دیانت اور ذکاوت سے حالی نے اُسے جوان ہمت اور جوان نظر کے سپرد کر دیا۔

جس طرح ؎
عشقبازے کا زپئے رنگے بود　　عشق نہ بود عاقبت ننگے بود

صحیح اور سچ ہے اسی طرح یہ بھی صحیح اور سچ ہے کہ شعریت کا تاثر اگر رنگ ہی تک محدود ہے اور نظر اور دیگر حواس صرف چند محسوسات سے متاثر ہو کے شعریت کے ساز میں جاگزیں ہو جائیں تو وہ بھی عاقبت ننگے بود کی بلا میں گرفتار ہو جائیں گے۔ اس سے ترقی کر کے اگر شعریت نے کردار کی پرورش بھی کی مگر اُس کا دائرہ عمل افراد ہی تک محدود رہا تو وہ بھی کوئی ایسی زیادہ بڑی چیز نہیں۔ لیکن شعریت نے اپنے افکار و تاثر کے پھولوں کی بارش اگر کردارِ اجتماعی کے چمن پر شروع کر دی تو اُس کے نافع، زندہ اور زندہ کُن ہونے میں کیا شک ہو سکتا ہے۔

مجرد شعریت احساس کو ذکی سے ذکی تر بنا دیتی ہے لیکن اگر وہ صرف ایسے تاثر کی پابند ہو گئی جس کا تعلق انفرادی کردار اور انفرادی جذبات سے ہے تو اُس کی نواسازی اور آہنگ زانی کا حاصل کچھ ایسا نہیں جسے حاصل کہہ سکیں، شعریت محض اور نافع ہو سکتی ہے اگر وہ اُن تاثرات کو قبول کر کے اور اُن موثرات سے متاثر ہو کے نواساز ہو جو جماعت کے کام آئیں۔

اقبال کو قدرت نے شعریت کی دولت دی تھی اور بہتات کے ساتھ، لیکن ساتھ ہی وہ طبیعت بھی دی تھی جو شعریت کو اُن تاثرات تک محدود نہ رکھے جن کا تعلق افراد سے ہے اور جس شعریت سے اتحادِ مسلک و تاثر کی بنا پر صرف افراد لذت اندوز یا متاثر ہو سکیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کی شعریت نے شروع ہی میں ظاہر کر دیا کہ وہ "ظرفِ تنگنائے غزل" ہی تک اپنے شوق کو محدود و مقید نہیں رکھ سکتا اور یہ بھی بتا دیا کہ ظرف چاہے کوئی بھی ہو متاعِ ظرف بالکل ہی نئی اور الگ ہے۔

ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا، نیا شوالہ اور اسی قبیل کی نظمیں اقبال کے آغازِ شعریت اور ابتدائی تاثرات کا نتیجہ ہیں اور اپنے جذبات کی پاکیزگی اور بلندی کے لحاظ سے زندہ جاوید۔ سالے کہ نکو است از بہارش پیداست، اقبال کی ذہنیت اور طبیعت کا اندازہ اسی رنگِ کلام سے ہو جاتا ہے۔

خصائصِ فطری کی تربیت اور ترقی کے لئے موافق ماحول از بس ضروری ہے۔ برگِ گل کی بساط پر اوس کی ایک بوند لرز رہی ہے ہوا کا ایک جھونکا آیا اور وہ کود پڑی بعینہٖ یہی کیفیت اقبال کی شعریت اقبالی کی تھی۔ محدود تاثرات اور تنگ جذبات سے اُس کی ہستی کہیں بالا تھی، اُس کی شعریت کے غلو کو پہلی نظر میں جو چیز سامنے نظر آتی وہ وطن اور وطنیت تھی اس نے اسی کو کشتی اندیشہ یہ ساحل رسید سمجھ کے آغوش میں لے لیا۔

عقلا اور اہلِ فہم وطن کو معیارِ قومیت قرار دیتے ہیں شاید وہ بھی غور کریں تو محسوس ہو جائے کہ اصلی معیار ایک نظریہ خاص ہے اور ایک نظریہ کے ماتحت جو لوگ کاربند ہوں اُن کا معیارِ قومیت وہی ہے۔

وطن کو معیارِ قومیت قرار دینے میں بھی بات وہی ہے مگر بجائے نظریہ کو معیار ماننے کے صرف کہنے کے لئے ایک پیکر محسوس کو وطن کا نام دیکر معیار قرار دیدیتے ہیں۔

اقبال کی دُنیائے ذہنیت بہت وسیع تھی ایک زمانہ وہ بھی آنے والا تھا جب اقبال یوں کہنے کو تھا۔ ع ؎
ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے

جس طرح ایک حسین اپنے حُسن سے بے خبر ہو اور کوئی خاص واقعہ سبب ہو جائے اُس کے احساسِ حُسن کی بیداری کا اسی طرح اقبال کی اصلی ذہنیت اسلامیت تھی انفرادی جذبات اور فردِ اقبال سے اقبال کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتے تھے۔ تعلیم و تربیت بھی اسی انداز پر ہوئی تھی کہ اس

خصوصیت خاصہ کا کیف اور بھی دو آتشہ ہوگیا تھا۔ مگر ۱۹۰۲ء تک خود اقبال ہی کو اپنے خصائص امتیازی کی خبر نہ تھی۔ سفر یورپ بھی تعلیم و تحقیق کیلئے اختیار کیا گیا۔ ساتھ ہی ممالک اسلامی آثار اسلامی اور اسلامیات سے بھی قلب و نظر کو روشناسی حاصل ہوئی۔ دبی ہوئی چنگاریاں بھڑک اٹھیں۔ حجابات منظر تنغ ہوگئے۔ احساس نے پیکر محسوس کی جگہ "جلوۂ معنی" کی جستجو کا خیال کیا۔ ۱۹۰۸ء کا اقبال، یورپ سے لوٹنے والا اقبال، اب محدود بینِ وطن سے کہیں آگے تھا۔ اب اُسے پیکرِ محسوس کی جگہ نظریۂ غیر مرئی یا اُصول موضوعہ کی دُھن تھی۔ ہندوستان آتے آتے شیخ عبدالقادر ایڈیٹر مخزن (حال سر عبدالقادر) سے یوں خطاب ہوتا ہے ؎

اُٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا اُفقِ خاور پر　　بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں

(غالباً) تلوک چند محروم اقبال سابق کی محبت میں یوں نواساز ہوتے ہیں :-

آ ناترا مبارک یورپ سے آنے والے　　احباب منتظر کو جلوہ دکھانے والے

اقبال کو محروم کی محبت کے قبول کرنے سے انکار نہیں مگر زبانِ حال یوں گویا ہوتی ہے :-

عاشقے تازہ شدم دل بہ نگارے دادم　　شیخ را گو کہ بیاید بہ مبارک بادم

اقبال نے خود ہی شکوہ کیا ہے کہ ؎

خوگر پیکر محسوس تھی انساں کی نظر　　مانتا پھر کوئی اَن دیکھے خدا کو کیونکر

اقبال کی بلند نظر کے آگے ہمالہ کی سر بفلک چوٹیاں بھی ذرہ بے مقدار تھیں اب تو وہ ہمہ تن " کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے" کا راگ گا رہا تھا۔ اب وطن کا پیکر محسوس اور وطنیت کا جذبۂ محدود اقبال کی وسعت ہمت اور پرواز تخیل کے لئے کافی نہ تھا۔ اس کے پیش نظر اور اسکا مقصود توجہ وہ حُسن معنی تھا جس کا حاصل حیات سرمدی ہے جو چیز بلالؓ کو ملی تھی وہی چیز یا وہ چیز جس میں اُس کا پرتو ہو اقبال کی مدنظر تھی۔

اقبال کس کے عشق کا یہ فیض عام تھا　　رومی فنا ہوا حبشی کو دوام تھا

اقبال کی شخصیت غیر معمولی تھی اور ذہنیت اُس سے بھی زیادہ غیر معمولی شعریت کی تو ساز اقبال کے راگوں میں سے ایک راگ سی زیادہ کی حیثیت نہیں۔ بقول اقبال :- ؎

کتنے بیتاب ہیں جوہر مرے آئینے میں　　کس قدر جلوے تڑپتے ہیں مرے سینے میں

اقبال کی اقبالیت کی گہرائیاں اتھاہ اور وسعتیں غیر محدود تھیں۔ شعریت رونما ہوئی تو اُسے بھی اقبال کی "شان امتیازی" کے رنگ میں رنگ جانا ناگزیر تھا۔

حیات کے دو رُخ ہیں۔ ایک انفرادی اور دوسرا اجتماعی۔ انفرادیت میں اگر کوئی خاص شان ہوتی ہے تو اجتماعیت اُس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔

اقبال کی خصوصیت انفرادی اسلامیت تھی۔ شعریت دوسروں کے لئے انفرادی اور محدود متعلق بہ فرد، جذبات و تاثر کے اظہار یا تخیل صوتی کے مترادف ہوتی ہے مگر اقبال کے حق میں شعریت بھی مغلوب و محکوم تھی اُس کی خصوصیت انفرادی اسلامیت کی۔ اب شعر بھی پیدا اور مشہود ہوتا ہے تو اُسی اساسی نغمۂ اسلامیت سے متاثر ہو کر ــــ

بہرحال یورپ سے واپس آنے والا اقبال یورپ جانے والے اقبال سے بالکل الگ نظر آ رہا تھا اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اُس کی خصوصیات کرداری میں تغیر ہوگیا۔ نہیں، نہیں۔ پہلے محض آغاز شباب تھا اور خود صاحب شباب کو خبر تھی نہ شباب کو کہ اس "قیامت" کے کیا انداز ہوں گے۔ اب شباب شباب پر تھا اور صاحب شباب کو اپنے شباب کا احساس بھی تھا اور اُس کی آن اور شان کا اندازہ بھی۔

شراب یوں ہی بلا ہوتی ہے پھر اقبال کی شراب، فطری کیف سے مملو اور معمور، معاذ اللہ!

جرعہ خاک آمیز چوں مجنوں کند　　صاف اگر باشد ندانم چوں کند

سب پر بالا حوادث روزگار کی تلخیوں نے اُسے اور بھی زیادہ زور دار اور فتنہ ساماں بنا دیا اور سچ تو یوں ہے کہ اقبال کا کیف خود ہی ان تلخیوں کا متمنی تھا اور گفتار بے آواز سے پکار پکار کے کہہ رہا تھا ؎

شرابِ تلخ دہ ساقی کہ مردافگن بود زورش کہ تا لختے بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

تمناؤں کی قلت، مقاصد کی محدودیت، نظر کی تنگی اور درد کا جمود اقبال کے ولولوں کو ناگوار تھا اور بہت ہی ناگوار۔ تاثر کا انفرادی یا وطن کے پیکر مادی تک محدود ہونا اقبال کے حوصلوں کے آگے بدترین پستی تھی۔ طارق اور اقبال دونوں کی فریاد ایک تھی۔ ع:۔

ہر ملک مُلکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست؛

ہمصفیروں کی پست آہنگی سے تنگ آ کے اقبال چیخ اُٹھا اور اُسے کھول کھول کے کہنا پڑا ؎

پاک ہے گردِ وطن سے سرِ داماں تیرا تو وہ یوسف ہے کہ ہر مصر ہے کنعاں تیرا

۱۹۱۱ء میں جنگ طرابلس چھڑ گئی۔ سارے عالمِ اسلامی پر برقِ الم گر پڑی اور اقبال کے خرمنِ احساس کو تو گویا آگ ہی لگ گئی۔ ذوقِ فریاد کا مہر بہ لب رہنا اب بالکل ہی ناممکن تھا۔ اقبال کا دل اس درد اور احساسِ درد سے لبریز اور بے چین تھا ؎

سرفراز یہ کیا دین کو کامل تُو نے اک اشارے میں ہزاروں کے لئے دل تُو نے
آتش اندوز کیا عشق کا حاصل تُو نے پھونک دی گرمیِ رخسار سے محفل تُو نے

آج کیوں سینے ہمارے شرر آباد نہیں
ہم وہی سوختہ ساماں ہیں تجھے یاد نہیں

شدتِ احساس اور فراوانیِ کرب نے وہ جرأت دلا دی جو کسی نے نہ کی تھی اور ؎

جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھکو شکوہ اللہ سے "خاکم بہ دہن" ہے مجھکو

کا نعرۂ فریاد بلند ہوا اور پوری بلندی اور ہمہ گیری کے ساتھ "شکوہ" کا تخیل۔ شکوے کی ترتیب۔ شکوے کا توازن۔ شکوے کا تاثر۔ معاذ اللہ! معاذ اللہ! یہ نرالی، یہ اچھوتی جرأت پہلے کسی کو ہوئی تھی؟ یا اب ہوگی! اس شان اور اس آن کے ساتھ ممکن نہیں۔ سارے شاہکاروں میں شاہکار۔ تمامی اختراعات فائقہ میں فائق اور سب سے الگ ؎

این است کہ خوں کردہ و دل بُردہ بسے را بسم اللہ اگر تابِ نظر ہست کسے را

شکوہ اور اللہ سے کسقدر بے جوڑ اور بے اصل بات ہے؟ لیکن یوسفِ اسلام کے لئے یعقوبیِ اقبال نے اگر اِنَّمَآ اَشْکُوْ بَثِّیْ وَحُزْنِیْٓ اِلَی اللّٰہِ۔ (سورۂ یوسف۔ قول حضرت یعقوب۔) (میں تو اپنے رنج و غم کی شکایت (اپنے) اللہ سے کرتا ہوں) کے ساتھ حضرت یعقوب علیہ السلام کا اتباع کیا تو کیا اقبال معذور نہ تھا۔ پھر فہم سے کام لیا جائے تو جہاں مالک سے عرضِ حال اور دعا ہے وہاں مملوک اور عبد کو اس کی غفلت، بے حسی، بے عملی اور جمود پر غیرت دلانے کا بیدار کن انداز کیا اس سے بہتر بھی ہو سکتا ہے؟۔

مختصر یہ کہ شکوہ اقبال کی اقبالیت کا شارح اور مفسر ہے اور اس کے محسوسات کا مرقعِ مصور۔ دنیا جان گئی کہ اقبال کی روح کس حریمِ قدس کی متوطن ہے۔ شکوے کے ظہور کو ستائیس اٹھائیس سال ہوتے۔ نہ جانے کتنے مُردے اس اکسیرِ حیات کی بدولت بیک آن زندہ ہو گئے۔ ملت خوابیدہ بیدار ہو گئی۔ ایک طرف اشکوا بثی وحزنی کا وظیفہ ہے دوسری جانب نعرۂ تکبیر کا حاصل ترانۂ اقبال جلوہ گر ہو گیا۔ اقبال کے ظرف کو کوئی یہ طعنہ نہیں دے سکتا تھا ؎

تو بیک زخمے گریزانی ز عشق تو بجز نامے چہ می دانی ز عشق

زخم پر زخم کھائے، چرکے پر چرکے سہے مگر ہمیشہ زبانِ حال۔ ع:۔ کافر ہوں گر نہ ملتی ہو لذت عذاب میں۔ ہی کہتی رہی۔ طرابلس میں روح اقبال نے جو جراحتیں اٹھائی تھیں بلقان نے اُن پر اور اضافہ کیا اور مزید برہمہ خوب خوب نمک پاشیاں بھی کیں ؎

جھلکتی ہے تری اُمت کی آبرو اس میں طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں

نہ جانے کس کرب کا حاصل ہیں۔ پھر بھی ہر کرب اور ہر الم یقیناً چند لذات کا امین اور حامل ہوتا ہے۔ اور اقبال کے احساس میں تو کرب و الم گویا لازمۂ حیات اور تمہیدِ حیات تھے۔ موت کے پردے میں ہے حیات کے عقیدہ و ایقان سے قلبِ اقبال معمور تھا ؎

اپنے صحرا میں بہت آہو ابھی پوشیدہ ہیں بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں

اُسے صرف یہی اور اتنا ہی خوش آیند اطمینان حاصل نہیں تھا بلکہ یہی اُسی کا قول ہے دوسرے کا نہیں۔

یعنی نوزائیدہ تاروں کا فضا میں بے ظہور   دیدۂ انساں سے نامحرم ہے جن کی موجِ نور
جن کی تابانی میں اندازِ کہن بھی نو بھی ہے   اور خون بنت عبداللہ کا پرتو بھی ہے

کنایتاً "زبانِ شکوہ" سے غیرت دلانے کے بعد اُمت کی بے اِمتی اور بے راہ روی اقبال سے دیکھی نہ گئی اور جواب شکوہ میں صاف صاف اور بصراحت امت کو بے عملی اور بے حسی پر ملامت کی گئی اور دعوت عمل کا سب سے زیادہ مؤثر اور نفسیاتی انداز" واجب طنز و تعریض" اختیار کیا گیا۔

۶۔ حدیثِ دلکش و افسانہ از افسانہ می خیزد — یہاں مقصود کلام کے محاسن پر گفتگو نہیں ہے بلکہ اصل مقصودِ کلام" اقبال کی ذہنیت" "اقبال کی اسلامیت شعری" بلکہ شعر تو محض ایک آلۂ اظہار اور بہانۂ ادا ہے، اقبال کی وہ اسلامیت ہے جو اُس کی رگ رگ میں ساری اُس کے ہر احساس میں کارفرما اور اُس کے ہر تخیل پر طاری اور غالب تھی۔

ابتدائے شعریت اقبال کا حوالہ اُوپر دیا جا چکا ہے۔ اقبال کے ظہور شعریت کی تاریخ بھی اس کے اس قول کی ایک تمثیل ہے ؎

خلیل آسا در ملک یقیں زن   نوائے لا احب الآفلیں زن

جس طرح حضرت خلیل اللہ علیہ السلام نے اِنِّیْ وَجَّھْتُ وَجْھِیَ لِلَّذِیْ فَطَرَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَ کا وظیفہ پڑھا اور سب سے مُنہ موڑ کے اس ایک اور اکیلے کے ہو رہے جس کا ہو رہنا چاہیے تھا اسی طرح اقبال نے سرسری اور غلط انداز نگاہیں اِدھر اُدھر دوڑائیں اس آن کے ساتھ کہ اپنے احساس اور اپنی ذہنیت سے بے خبری تھی اور جب نظر کو وہ "گل رعنا" مل گیا جس کی اُسے طلب تھی تو پھر کسی اور جانب دیکھنا کیا معنی ؎

میں اب ایک ہی آشنا چاہتا ہوں   ہٹو دو ستو راستہ چاہتا ہوں

اب تو اقبال کا یہ عالم تھا کہ ۔ ع ۔ ہر کہ پیدا می شود از دور پندارم توئی — جس چیز کو دیکھا اُسی نظر سے اور اسی نظریہ کے ماتحت۔ اب اُسے "نور نبوت" کے علاوہ کسی اور نام نہاد نور سے متنیر ہونے کا خیال بھی نہ آتا تھا۔

پہلے تو اقبال نے اسلامیانِ ہند کو جھنجوڑنا اور جگانا شروع کیا۔ یہ بھی وَاَنْذِرْ عَشِیْرَتَکَ الْاَقْرَبِیْنَ پر عمل تھا اور یہ بھی اسلامیت بلکہ اسلامیتِ شعری کا فیض تھا کہ شعر اقبال میں نعرۂ تکبیر کی تاثیروں کی جھلک نظر آنے لگی۔ اقبال خود تو "جبال" کے مرقع انداز میں "جَامِدَۃً وَّھِیَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ" کا عکس نظر آتا تھا مگر ساری امت لرزۂ حیات و احساس براندام دکھائی دیتی تھی۔

زعمائے اسلامیانِ ہند میں دو بہ یکدگر اقرب زعیم ایسے تھے کہ ان میں سے ایک قولِ ربانی "بَسْطَۃً فِی الْعِلْمِ" کا نمونہ تھا اور دوسرا "فِی الْجِسْمِ" کا۔ موخر الذکر کا یہ قول بہتوں کو بھولا نہ ہوگا کہ ہمیں تو اقبال نے مسلم بنایا۔ مختصر یہ ہے کہ اُردو میں معرکۃ الآرا بیداری کوش فریادوں کے بعد اقبال کے ولولوں نے آگے قدم بڑھائے اور بَلِّغْ مَآ اُنْزِلَ اِلَیْکَ پر عمل شروع ہوا اس کے لئے ایسے آلۂ اظہار اور اس زبان کی ضرورت تھی جو عالم اسلامی میں زیادہ سے زیادہ پھیلی ہوئی ہو اور خود عبد القادر اقبال بھی اُس میں اظہار خیال پر قادر اس تھا در اس کارِ عظیم کے لئے وہ زبان چنی گئی جو مولانا روم کی زبان تھی اور جس کی ملک گیری عالم اسلامی ہی تک محدود نہ تھی بلکہ اس کے باہر تک بھی پہونچی تھی متفرقات سے قطع نظر سب سے اوّل مرتب کلام فارسی جس میں اقبالیات اور اسلامیات و اسلامیاتِ اقبال بے نقاب نظر آئیں مثنویات اسرار خودی اور رموز بیخودی ہیں۔ اقبال کا احساس اس درجہ قوی تھا، ذہنیتِ دعوتِ عمل اس درجہ متشدد اور متعصب تھی (اور یہ تشدد اور تعصب نتیجہ تھا احساس کے پیدا کئے ہوئے اضطراب کا) کہ اسرار خودی کی اشاعت اول میں خواجہ حافظ علیہ الرحمۃ کو بھی گوسفندانہ شاعری کا مجرم قرار دے دیا۔ اپنے خیالات کے ماتحت یہ محسوس کر کے کہ حافظ کا سارا کارنامہ ؎

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن   بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

پر ختم ہو جاتا ہے اور احکام وَاذْکُرْ رَّبَّکَ اِذَا نَسِیْتَ، فَاقْرَءُوْا مَا تَیَسَّرَ مِنَ الْقُرْاٰنِ وَمِنَ الَّیْلِ فَتَھَجَّدْ بِہٖ ہی تک محدود نہیں ہیں بلکہ بدر و حنین، خندق و اُحد بھی پرتو ہیں اسی تنویر احکام کے؛ اور اقبال کے ذوقِ فہم میں خواجہ حافظ کی تذکیر محض یک رخی تھی۔ اقبال کی یہ ہمت کسی غرور و ادعا کے سبب تھی صرف غلبہ احساس تھا اور بس ایسا نہ ہوتا تو اکبر مرحوم کی تفہیم سے متاثر نہ ہوتے اور اس تعریض کی ؎

تمہاری شاعری کیا پھلجھڑی ہے یا پٹاخا ہے   یہ حافظ ہی ہے جس کے ہاتھ میں کاسا دہاتا ہے

یوں داد نہ دیتے کہ اوّل اشاعت کے بعد کی اشاعتوں میں حافظ کے خلاف تعریض کے جو اشعار ہیں وہ نکال دئے اور تمہید میں بصراحت اس طرز

عمل کا اظہار بھی کر دیا۔

اسرار خودی کے آغاز میں عارف رومیؒ کا یہ قطعہ غالباً اپنے نظریے کی تشریح کی نظر سے اُصول موضوعہ کے مانند زینت عنوان ہے ؎

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر — کاز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست
زیں ہمرہان سست عناصر دلم گرفت — شیر خدا و رستم دستانم آرزوست
گفتم کہ یافت مے نشود جستہ ایم ما — گفت آں کہ یافت مے نشود آنم آرزوست

سطحی نظر اقبال کی آرزو میں بھی انسان اعلیٰ (فوق الانسان یا سوپر مین) کا عکس دیکھے گی اور اس آرزو کو مغربیات کا پرتو سمجھے گی لیکن اقبال کی ذہنیت کے تدریجی ظہور کو بالغ نظری سے دیکھنے والا بلا وقت دیکھ لیتا ہے کہ اسرار خودی کے شیوع سے پہلے بھی اور بعد بھی یہ اسرار خودی اسرار نہ رہ گئے تھے۔

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا — مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا
دُنیا کے بتکدے میں پہلا وہ گھر خدا کا — ہم اس کے پاسباں ہیں وہ پاسباں ہمارا
اقبال کا ترانہ بانگ درا ہے گویا — ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

کی محمدؐ سے وفا تُو نے تو ہم تیرے ہیں — یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

مردم چشم زمیں یعنی وہ کالی دنیا — وہ تمہارے شہدا پالنے والی دُنیا
گرمیٔ مہر کی پروردہ ہلالی دُنیا — عشق والے جسے کہتے ہیں بلالی دُنیا
تپش اندوز ہے اس نام سے پارے کی طرح — غوطہ زن نور میں ہے آنکھ کے تارے کی طرح

نبض ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے — خیمہ افلاک کا استادہ اسی نام سے ہے

کچھ اور چیز ہے شاید تری مسلمانی — تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی
سکوں پرستی راہب سے فقر ہے بیزار — فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی
پسند رُوح و بدن کی ہے وا نمود اسکو — کہ ہے نہایت مومن خودی کی عریانی
وجود صیرفی کائنات ہے اس کا — اسے خبر ہے یہ باقی ہے اور وہ فانی
اسی سے پوچھ کہ پیش نگاہ ہے جو کچھ — جہاں ہے یا کہ فقط رنگ و بو کی طغیانی
یہ فقر مرد مسلماں نے کھو دیا جب سے — رہی نہ دولت سلمانی و سلیمانی

شیرازہ ہوا ملت مرحوم کا ابتر — اب تو ہی بتا تیرا مسلمان کدھر جائے
اس راز کو اب فاش کر اے روح محمدؐ — آیات الٰہی کا نگہبان کدھر جائے

خودی کا سر نہاں لا الٰہ الا اللہ — خودی ہے تیغ فساں لا الٰہ الا اللہ
یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے — صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللہ
کیا ہے تُو نے متاع غرور کا سودا — فریب سود و زیاں لا الٰہ الا اللہ
یہ مال و دولتِ دنیا یہ رشتہ و پیوند — بُتانِ وہم و گماں لا الٰہ الا اللہ

خرد ہوتی ہے زمان و مکاں کی زناری — نہ ہے زماں نہ مکاں لاالٰہ الا اللہ
یہ نغمہ فصل گل و لالہ کا نہیں پابند — بہار ہو کہ خزاں لاالٰہ الا اللہ

اقبال کا سارا کلام اقبال کے اسرار خودی کو فاش کر رہا ہے۔ انسانِ اعلیٰ کا منشا یہ تو ہو نہیں سکتا کہ ڈارون کی تھیوری کے مطابق تدریجی ارتقاء سے کوئی ایسی صورتِ انسانی پیدا ہوگی یا کوئی ایسا پیکر رونما ہوگا جس کی ترکیب، جس کے عناصر ترکیبی، جس کی ہیئت، موجودہ انسان سے مختلف اور فائق و بالا ہوگی۔ انسان کو فوقیت حاصل ہو سکتی ہے تو محاسن معنوی سے، دیکھنا یہ ہے کہ اقبال کس قسم کے انسان اعلیٰ کا منتظر یا متمنی تھا اشعار بالا میں تو صاف صاف کہدیا ہے کہ ؎

یہ دَور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے — صنم کدہ ہے جہاں لاالٰہ الا اللہ

نظریات اور مقاصد مادی سے اقبال کی ذہنیت ہمیشہ گریزاں اور مجتنب رہی جواب شکوہ کی پہلی اشاعت میں ایک بند تھا ؎

کشورِ ہند میں کلیسۂ ناکام کا بُت — عربستان میں شفاخانۂ اسلام کا بُت
اور لندن میں عبادت کدۂ عام کا بُت — لیگ والوں نے تراشا ہے بڑے نام کا بُت

بادہ آشام نئے بادہ نیا خم بھی نئے
یعنی کعبہ بھی نیا بُت بھی نئے تم بھی نئے

اسی جوابِ شکوہ میں ایک جگہ یوں گلہ مندی ہے ؎

ہوگئی کس کی نگہ طرزِ سلف سے بیزار — کس کی آنکھوں میں سمایا ہے شعارِ اغیار

پھر یوں۔ ع "مصلحت وقت کی ہے کس کے عمل کا معیار"۔ ایک جگہ اسلاف کی کامیابی کا تذکرہ کر کے ناخلف اخلاف کی تقابلاً حالتِ زار یوں کھائی ہے۔ ع "تم ترستے ہو کلی کو وہ گلستاں بہ کنار"

تمام اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملتِ بیضا کا فدائی، ملتِ بیضا کے نام لیواؤں کا صرف طرزِ سلف پر چلنا دیکھنا چاہتا ہے۔ عصر حاضر کی بدعات جن کی جڑ جن کی جان جن کی ساری متاع مادی ہے اقبال کو اُن سے نفرت ہے اور بڑی نفرت، اقبال تو صاف دیکھتا ہے ؎

نائبِ حق در جہاں آدم شود — بر عناصر حکم او محکم شود

اور بہ صراحت یوں گویا ہے ؎

اُسی قرآں میں ہے اب ترکِ جہاں کی تعلیم — جس نے مومن کو بنایا مہ و پروین کا امیر
تن بہ تقدیر ہے آج اُن کے عمل کا انداز — تھی نہاں جن کے ارادوں میں خدا کی تقدیر
تھا جو "ناخوب" بتدریج وہی "خوب" ہوا — کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر

اقبال امت کو مضطر و عامل رواں دواں دیکھنے کی جگہ مطمئن و ساکن اور جامد و خامد دیکھنے کا روادار نہیں وہ صاف دعوت عمل دیتا ہے۔ اُسکے نزدیک حیات نام ہے عمل اور اقدام کا ؎

زندگی در جستجو پوشیدہ است — اصل او در آرزو پوشیدہ است
ما ز تخلیق مقاصد زندہ ایم — از شعاعِ آرزو تابندہ ایم
گرم خوں انساں ز خاکِ آرزو — آتش ایں خاک از چراغِ آرزو
زندگی مضمونِ تسخیر است و بس — آرزو افسونِ تسخیر است و بس
نہ ہو قناعت شعار گلچیں اسی سے قائم ہے شان تیری — وفورِ گل ہے اگر چمن میں تو اور دامن دراز ہو جا
تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا — ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیٔ داماں بھی ہے

اب اسرارِ خودی کے اس عنوان "گفت آں کہ یافت مے نہ شود آنم آرزو است" کے جان لینے میں کوئی دقت نہیں اور ؎

خودی کا سرِ نہاں لاالٰہ الا اللہ — خودی ہے تیغ فساں لاالٰہ الا اللہ

تو اس خودی کو اور بھی صاف کر دیتا ہے۔ اسرار خودی کے بعد رموز بیخودی کا نمبر ہے اقبال صرف اُن اسرار بیخودی کا متمنی ہے جو خود جوئی اور خود یابی میں معین و مددگار ہوں۔ اسرار خودی تک رسائی اور نیز تکمیل کیلئے رموز بیخودی تک پہونچنے کی ضرورت ہے اور رموز بیخودی کے انکشاف کیلئے خالص شریعت اسلامی اور

اتباع محمدی درکار ہے۔ اسلام کسی نظام کا محکوم نہیں ہو سکتا وہ تو صرف حاکم رہنے اور ہونے کے لئے ہے اور دنیا کے کسی انقلاب سے متاثر نہیں ہوتا اور ہر حال میں اس کی روش حاکمانہ آمرانہ اور واحد ہے۔ رموز میں یہ رمز بالکل صاف کر دیا ہے۔ ؎

ملت از آئین حق گیرد نظام ‌‌ از نظام محکمے خیزد دوام
با تو گویم سر اسلام است شرع ‌‌ شرع آغاز است و انجام است شرع

در شریعت معنی دیگر مجو ‌‌ غیر ضو در باطن گوہر مجو
ایں گہر را خود خدا گوہر گر است ‌‌ ظاہر گوہر بباطنش گوہر است
علم حق غیر از شریعت ہیچ نیست ‌‌ اصل سنت جز محبت ہیچ نیست
فرد را شرع است مرقاۃ یقیں ‌‌ پختہ تر از وے مقامات یقیں

اصل سنت جز محبت ہیچ نیست کے ثبوت میں ایک جگہ حضرت بایزید بسطامی رحمۃ اللہ علیہ کے خربوزہ نہ کھانے کے واقعہ کو بڑے جوش و خروش سے نقل کیا ہے ؎

کامل بسطام در تقلید فرد ‌‌ اجتناب از خوردن خربوزہ کرد

عالمگیر کی توحید اور شریعت دوستی کا ذکر کس زور اور کس التذاذ سے کیا ہے ؎

شاہ عالمگیر گردوں آستاں ‌‌ اعتبار دودمان گورگاں
درمیان کارزار کفر و دیں ‌‌ ترکش ما را خدنگ آخریں
پایۂ اسلامیاں برتر ازو ‌‌ احترام شرع پیغمبر ازو
تخم الحادے کہ اکبر پرورید ‌‌ باز اندر فطرت دارا دمید
حق گزید از ہند عالمگیر را ‌‌ آں فقیر صاحب شمشیر را
از پئے احیائے دیں مامور کرد ‌‌ بہر تجدید یقیں مامور کرد
شعلۂ توحید را پروانہ بود ‌‌ چوں براہیم اندریں بتخانہ بود
کور ذوقاں داستانہا ساختند ‌‌ وسعت ادراک او نشناختند
در صف شاہنشہاں یکتاستے ‌‌ فقر او از تربتش پیداستے

سلطان مراد و معمار کی حکایت میں اتباع قرآن و شریعت کا ذکر اس شان سے ہے:۔

گفت قاضی فی القصاص آمد حیات ‌‌ زندگی گیرد بایں قانون ثبات
عبد مسلم کمتر از احرار نیست ‌‌ خون شہ رنگیں تر از معمار نیست
چوں مراد ایں آیۂ محکم شنید ‌‌ دست خویش از آستیں بیروں کشید
مدعی را تاب خاموشی نماند ‌‌ آیۂ بالعدل والاحسان خواند
گفت از بہر خدا بخشیدمش ‌‌ از برائے مصطفیٰ بخشیدمش
یافت موئے بر سلیمانے ظفر ‌‌ سطوت آئین پیغمبر نگر
پیش قرآں بندہ و مولا یکے ست ‌‌ بوریا و مسند دیبا یکے ست

بندۂ مسلم کے حق میں خالص عربی اسلامیت ہی اقبال کے نزدیک درمانِ ہر درد اور تریاقِ ہر زہر ہے۔ وہ از خیالاتِ عجم باید حذر۔ بلکہ مزید برآں ؎

فکر صالح در ادب می بایدت ‌‌ رجعتے سوئے عرب می بایدت
دل بہ سلمائے عرب باید سپرد ‌‌ تا دمد صبح حجاز از شام کرد

قلب را زیں حرف حق گرداں قوی　　با عرب در ساز تا مسلم شوی

مسلم کے لئے عرب اور دُنیا کے لئے اقبال کی نظر میں شمع راہ ہیں اور کیوں نہیں ان الدین عند اللہ الاسلام۔ تہذیب حاضر کی کاذب خیرہ سازیاں اقبال کی بالغ نظری اور بصیرت کے لئے روشنی کا ذبے زیادہ نہ تھیں اقبال کا تو ایک ہی ترانہ ہے ؎

ہست دینِ مصطفےٰ دینِ حیات　　شرع او تفسیر آئینِ حیات

اقبال کا نظریہ، اقبال کی ذہنیت، اقبال کی خصوصیت امتیازی بہ الفاظ دیگر اقبال کی اقبالیت کو پانے کیلئے۔ ۶ ہست دین مصطفےٰ دین حیات، کافی ہے۔ جو نظر اس درجہ جہانگیر و جہاندار ہو اُسے وطنیت کی محدودیت قید قفس اور حبس زنداں سے کم نہیں اقبال نے بار بار کہا اور کچھ بایں انداز ؎

جوہر ما با مقامے بستہ نیست　　بادۂ تندش بہ جامے بستہ نیست
ہندی و چینی سفال جام ماست　　رومی و شامی گل اندام ماست
قلب ما از ہند و روم و شام نیست　　مرز و بوم او بجز اسلام نیست

عقدۂ قومیت مُسلم کشود　　از وطن آقائے ما ہجرت نمود
ہجرت آئینِ حیات مسلم است　　ایں ز اسباب ثبات مُسلم است
از فریب عصرِ نو ہشیار باش　　رہ فتد اے راہرو ہشیار باش

عصر حاضر کی جتنی تعذیبی صورتیں تہذیب کے لقب اور نام سے پیکر آرا ہیں اقبال سب میں ممات کے جراثیم دیکھتا ہے اُس کے نزدیک تو بس، ۶

ہست دینِ مصطفےٰ دینِ حیات

ضبط تولید، فرائض امومت کی ادائیگی سے گریز۔ زندہ اور زندگی کی حقدار رہنے کے بجائے تیتری کی طرح ایام حیات بسر کرنے کی مردود طلب اور بے حاصل التذاذ کی تلاش وہ بلائیں ہیں مُدعیان تہذیب، نظامہائے معاشرت کی ہر عورت جن میں گرفتار ہے دُنیا بالخصوص مشرقی دُنیا کی غلام دماغی اور مغلوب ذہنیت جدید نظام کی ہر ادا پر فریفتہ و شیفتہ ہے مگر اقبال خدا اُسے بلند سے بلند مراتب عطا فرمائے یوں نوا گوش ہے :-

مزرع تسلیم را حاصل بتولؓ　　مادراں را اُسوۂ کامل بتولؓ

آں تہی آغوشِ نازک پیکرے　　خانہ پرور دِنگاہش محشرے
فکر او از تاب مغرب روشن است　　ظاہرش زن باطن او نازن است
بندہائے ملت بیضا گسیخت　　تا ز چشمش عشوہ ہا حل کردہ ریخت
شوخ چشم و فتنہ زا آزادیش　　از حیا ناآشنا آزادیش
علم او بار امومت بر نتافت　　بر سر شامش یکے اختر نتافت
ایں گل از بستانِ ما نارستہ بہ　　داغش از دامانِ ملت شُستہ بہ

نیک اگر بینی امومت رحمت است　　زاں کہ او را با نبوت نسبت است
از امومت پختہ تر تعمیر ما　　در خط سیمائے او تقدیر ما

از امومت گرم رفتارِ حیات　　از امومت کشف اسرارِ حیات

سیرت فرزندہا از امہات　　جوہر صدق و صفا از امہات

یہیں تک بس نہیں۔ اقبال کی غیرت جواب شکوہ کے پہلے ایڈیشن میں یوں گویا ہوئی تھی:۔

قیس زحمت کش تنہائی صحرا نہ رہے　　شہر کی کھائی ہوا بادیہ پیما نہ رہے
وہ تو دیوانہ ہے بستی میں رہے یا نہ رہے　　یہ ضروری ہے حجاب رخ لیلیٰ نہ رہے

شوق تحریر مضامیں میں کھلی جاتی ہے
پردہ میں بیٹھ کے بے پردہ ہوئی جاتی ہے

اقبال کی بصیرت شریعت اسلامی کی شمع ہیئتی کی ضیاؤں پر اس درجہ گرویدہ اور اس کے فیض سے اس درجہ قوی اور منور ہوگئی کہ اسکا سوخ بصیرت عصر حاضر کی برقی روشنی سے خیرہ نہ ہوسکا۔

اقبال کا یہ شعر، (اور قاہا ثم آہا ثم آہا کہ شاید اسی سلسلے کے اشعار زندۂ جاوید محب امت اور فدائی محمدؐ اقبال کا حیاتِ اقبال کا پبلک کیلئے آخری تحفہ (یا پیام؟) تھے۔) یقیناً مغفرت اور اس سے زیادہ اعلیٰ مدارج کے ترتب کا بفضل ایزدی ضامن ہے ؎

بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست　　اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است

بحث اور شخصیتوں سے قطع نظر ازل سے ابد تک مسلم کے لئے اس سے بہتر اصول حیات کیا ہوسکتا ہے۔ چونکہ مجرد وطنیت اور محض سیاسیات میں بقول اقبال مختلف ادیان کے شرکا میں جنس مشترک صرف لادینی ہوسکتی تھی، غیرت اقبال کو یہ بھی گوارا نہ تھی۔

اس میں شک نہیں کہ دنیا آج تک دوسرا اقبال پیدا نہ کرسکی اور زمانے کی رفتار اور ماحول کی رفتار نبض دیکھتے ہوئے اندیشہ ہے کہ مستقبل قریب میں اقبال ثانی کا امکان نہیں۔ اسلامیت شعری کے متعلق یہ حد محدود سہی مگر کسی حد تک مفصل نمونہ کلام پیش کرنے کا یہ موقع نہیں۔ نہ مضمون محاسن کے بیان کا متحمل۔ خدا اقبال کی آرزو "بہ مصطفیٰ برساں خویش را" کا جلوہ اس عالم میں بھی اسے دکھائے۔

ایں دعا از من و از جملہ جہاں آمین باد

اسلامیت شعری کا پہلا تاجدار بھی اقبال تھا اور آخری بھی وہی نظر آتا ہے۔

احسن بلگرامی

(یہ تقریر علامہ اقبال کے یوم وفات (۲۱ اپریل) کو دہلی ریڈیو اسٹیشن سے براڈکاسٹ ہوئی)

انگلستان کے مشہور شاعر لارڈ ٹینیسن نے اپنے اُن تاثرات کا ذکر کیا ہے جو اُنکے دل میں ایک ان سے بھی زیادہ مشہور شاعر لارڈ بائرن کے انتقال کی خبر کو سنکر پیدا ہوئے تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب میں نے یہ خبر وحشت اثر سُنی تو مجھ کو اس قدر صدمہ ہوا کہ خود فراموشی کے عالم میں گھر سے نکلکر جنگل کی راہ لی اور وہاں جاکر ایک پتھر پر بیٹھ گیا۔ میرے ہاتھ میں ایک چھڑی تھی اور اس سے میں نے زمین پر کچھ لکھنا شروع کیا لیکن مجھ کو مطلق ہوش نہ تھا کہ کیا لکھ رہا ہوں۔ جب حواس ٹھکانے ہوئے تو دیکھا کہ صرف ایک ہی فقرہ تھا جسکو میں بار بار لکھ رہا تھا۔ اور وہ یہ فقرہ تھا کہ "بائرن مرگیا" "بائرن مرگیا" اور اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ مجھ کو اُسوقت یہ محسوس ہوتا تھا کہ بائرن کیا مرگیا گویا ساری دُنیا مرگئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا حالی مرحوم پر بھی کچھ ایسا ہی جذبہ طاری ہوگا جب انہوں نے غالب کی موت پر نوحہ خوانی کرتے ہوئے یہ شعر لکھا کہ :-

اس کے مرنے سے مرگئی دہلی   مرزا نوشہ تھا اور شہر برات

حقیقت میں بڑے شعرا دُنیا کی رنگینی اور دلفریبی اور زندگی کی دلچسپی میں اتنا اضافہ کر دیتے ہیں کہ ان کے مرنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی بے لُطف اور دُنیا سُونی ہوگئی۔ یہی کیفیت آج اقبال کے مداحوں اور نیازمندوں کے دلوں کی ہے جنکے ادنیٰ ترین طبقہ میں مَیں بھی اپنے کو شمار کرنے کا حق رکھتا ہوں۔ ان حالات میں آپ مجھ سے یہ توقع نہ رکھیں کہ میں سردست آپکے سامنے اقبال کی زندگی کا کوئی مسلسل تذکرہ یا اُنکے گوناگوں علمی، ادبی، سیاسی اور ملّی کارناموں پر کوئی مفید و مربوط تبصرہ پیش کرسکتا ہوں۔ اس خدمت کو انجام دینے کیلئے پُرسکون دماغ اور مطمئن دل چاہیئے اور یہ مجھے اِس وقت میسّر نہیں۔ اسوقت صرف یہ ممکن ہے کہ مرحوم سے اپنے دیرینہ ذاتی تعلقات اور انکی تصانیف کے معتقدانہ مُطالعہ کی بنا پر چند بے ربط واقعات اور خیالات آپ سے عرض کر دوں۔

سر محمد اقبال سے گذشتہ چالیس سال کے دوران میں دُنیا کئی حیثیتوں سے روشناس رہی ہے۔ لیکن ان میں سب سے زیادہ نمایاں حیثیت ایک ایسے قادر الکلام شاعر کی ہے جسکے کلام کا شہرہ ہندوستان کے ہر گوشہ میں اور اس سے باہر دُور دُور تک پہونچا ہے۔ اس قسم کی شہرت اس زمانہ میں سوائے اقبال اور ٹیگور کے کسی اور ہندوستانی بلکہ ایشیائی شاعر یا ادیب کو نصیب نہیں ہوئی۔ میں اپنے اوائل عمر کے حافظہ کی بنا پر یہ بتانے کی جرأت کرسکتا ہوں کہ اس شہرت کا آغاز کب اور کس طرح ہوا۔ انجمن حمایت اسلام لاہور کا سالانہ جلسہ تھا اور اس تقریب پر علما اور شعرا دُور دُور سے جمع ہو گئے تھے۔ جن میں مولانا نذیر احمد اور مرزا ارشد دہلوی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اقبال اس وقت حال ہی میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے کا امتحان پاس کر کے نکلے تھے۔ ان کی شاعرانہ استعداد سے اس وقت تک بہت کم لوگ واقف تھے اگرچہ انہوں نے طالب علمی ہی کے زمانہ میں شعر کی مشق شروع کر دی تھی اور اُردو شاعری کی ایک قدیم رسم کے مطابق اس فن کا ایک اُستاد بھی تلاش کر لیا تھا۔ یہ اُستاد دہلی کے آخری شاعر نواب مرزا خاں داغ دہلوی تھے۔ داغ اور اقبال کی طبیعت اور اسلوب میں اتنا فرق ہے کہ ان دونوں کے درمیان کوئی ادبی رابطہ قائم کرنا بہت دشوار معلوم ہوتا ہے لیکن یہ واقعہ ہے کہ اقبال نے اپنی بعض ابتدائی غزلیات بنظر اصلاح داغ کو بھیجی تھیں اور جب داغ کا انتقال ہوا تو انہوں نے ایک بہت مؤثر نظم میں اپنی عقیدت کا اظہار کیا۔ بہرحال میں یہ کہنا چاہتا تھا کہ اُس وقت تک اقبال کے شاعرانہ کمال کا بہت

کم اظہار ہوا تھا۔ انجمن حمایت اسلام کا ایک بڑا مقصد یتیم بچوں کی پرورش تھا۔ اقبال نے ایک نظم "نالۂ یتیم" کے عنوان سے لکھی اور خود ہی جلسہ میں پڑھی۔ وہ اپنا کلام اکثر ترنم کے ساتھ پڑھتے تھے! اور چونکہ انکی آواز میں ایک خاص درد تھا اور موسیقی سے بھی واقفیت تھی۔ جو سُنتا تھا وجد کرتا تھا۔ ایک تو نظم اچھی دوسرے پڑھنے کا یہ دلفریب انداز تمام جلسہ پر محویت کا عالم طاری ہوگیا۔ میری عمر اس وقت بہت کم تھی اور اسکول کی کسی جماعت میں تعلیم پاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ مجھ کو اس زمانہ میں شعر فہمی کا مطلق شعور نہ تھا لیکن اُس اجتماعی اثر نے جو تمام سامعین محسوس کر رہے تھے میرے دل پر جو نقش چھوڑا وہ ابتک باقی ہے۔ نظم کے خاتمہ پر بہت سے لوگوں نے جی کھول کر داد دی اور مولوی نذیر احمد صاحب نے تو یہانتک کہدیا کہ میں نے میر انیس اور مرزا دبیر کو بھی مرثئے پڑھتے سُنا ہے لیکن اُن کی مرثیہ خوانی سے بھی وہ کیفیت کبھی میرے دل میں پیدا نہیں ہوئی جو اس وقت اس نوجوان شاعر کی اس درد انگیز نظم سے پیدا ہوئی ہے: "نالۂ یتیم" نے اقبال کی شاعری کا ہزاروں آدمیوں کو شائق اور گرویدہ بنا دیا اور اس کے بعد سے یہ معمول ہوگیا کہ اقبال انجمن حمایت اسلام کے ہر سالانہ جلسہ پر ایک نظم پڑھتے تھے جس کا انکے شائقین کو سال بھر انتظار رہتا تھا۔ یہ معمول کئی سال تک قائم رہا اور اقبال کی بہترین طویل نظمیں مثلاً تصویر درد۔ شکوہ اور جواب شکوہ۔ شمع و شاعر خضر راہ وغیرہ اسی تقریب سے لکھی گئی تھیں۔

ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد اقبال کا ارادہ اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنری کے امتحان میں شرکت کا ہوا۔ لیکن میڈیکل بورڈ نے غالباً ضعف بصارت کی بنا پر اُن کو اس قسم کی ملازمت کے ناقابل قرار دیدیا اور وہ مقابلہ کے امتحان میں شریک نہ ہو سکے۔ اگرچہ اسوقت خود اقبال اور اُن کے دوستوں کو اس واقعہ سے ایک گونہ مایوسی ضرور ہوئی ہوگی لیکن در اصل قضاء و قدر کا یہ انتہائی حسن سلوک تھا کیونکہ اگر وہ اس قسم کی سرکاری ملازمت کی پابندیوں میں گرفتار ہو جاتے تو مُلک و قوم انکی بے نظیر ادبی اور سیاسی خدمات سے محروم ہو جاتی۔ چونکہ طالب علمی کے زمانہ میں انکے سب اُستاد خصوصاً فلسفہ کے اُستاد پروفیسر آرنلڈ (جو بعد میں سر طامس آرنلڈ اور لندن یونیورسٹی کے پروفیسر ہو گئے) انکی قابلیت اور ذہانت کے معترف تھے اُن کو گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی اور فلسفہ کا اسسٹنٹ پروفیسر مقرر کر دیا گیا۔ فلسفہ سے اُنکو فطری ذوق و مناسبت تھی جس کا اندازہ انکی شاعری سے بھی ہو سکتا ہے۔ چونکہ مجھے اس مضمون میں ان کی شاگردی کا فخر حاصل رہا ہے اس لئے میں نہایت وثوق کے ساتھ اس امر کی شہادت دے سکتا ہوں کہ وہ نہ صرف خود فلسفہ کی گہرائیوں سے بخوبی واقف تھے بلکہ اپنے طلباء میں اس مشکل مضمون کا ذوق اور ذاتی تفکر کی عادت پیدا کر سکتے تھے۔ اسی زمانہ میں رسالہ مخزن لاہور سے جاری ہوا اور اقبال کی نظم اس کے تقریباً ہر پرچے کی زینت بننے لگی۔ چونکہ سب بڑے شعرا کی مانند اقبال بھی بعض چھوٹی باتوں مثلاً محاورہ زبان اور قواعد عروض سے کبھی کبھی اغماض برت جاتے تھے۔ لکھنؤ اور مضافات لکھنؤ کے بعض تنگ خیال ادیبوں نے مخزن کے حریف رسالوں پر ان نظموں پر تعریض اور نکتہ چینی شروع کی۔ اقبال ہمیشہ ایسے اعتراضات کو بہت صبر و سکون سے دیکھتے تھے! ور اپنی کسی لغزش کے قائل ہو جاتے تھے تو اسکو ہنسی خوشی مان لیتے تھے۔ اس لئے ان ادیبوں کی معترضانہ روش کا ان پر بھی کوئی ناگوار اثر نہیں ہوا اور جہانتک عوام کا تعلق ہے ان کی شہرت میں اور اضافہ ہوگیا۔

اقبال کی رنگین طبیعت سے یہ توقع نہیں ہو سکتی تھی کہ وہ معلمی کی خشک زندگی اور ملازمت کی پابندی کو دیر تک برداشت کریگی۔ اُنہوں نے دو چار برس کے بعد یہ تہیہ کر لیا کہ انگلستان جا کر فلسفہ کی مزید تعلیم حاصل کریں اور کسب معاش کے لئے بیرسٹری کی سند بھی لے آئیں۔ اس ارادے کی تکمیل کے لئے اُنہوں نے کیمبرج یونیورسٹی سے بی۔ اے کی ریسرچ ڈگری اور جرمنی کی میونخ یونیورسٹی سے

ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی اور ساتھ ہی بیرسٹر بھی ہوگئے۔ پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لئے انہوں نے ایرانی مابعد الطبیعیات یعنی Persian Metaphysics پر ایک بہت بیش قیمت علمی مقالہ لکھا جس میں ایرانی فلسفہ اور تصوّف پر نہایت مُفید معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اقبال کو تصوّف سے دلی لگاؤ تھا اور اگرچہ اُن کی فارسی مثنویات اسرار خودی اور رموز بیخودی کے بعض اشعار کیوجہ سے انکو تصوف کا مخالف سمجھ لیا ہے لیکن اگر ان کے کلام کو بنظر غائر مطالعہ کیا جائے اور ساتھ ہی ان انگریزی مضامین کو بھی پڑھا جائے جو انہوں نے Reconstruction of Religious thought in Islam یعنی اسلام میں مذہبی تفکر کی تجدید کے عنوان سے لکھے ہیں تو معلوم ہوگا کہ ان کو تصوف سے کوئی تخالف نہ تھا بلکہ اس کے بعض مظاہرات سے بیزاری تھی جو ملت اسلامی کے دَور انحطاط میں رونما ہو گئے تھے۔ ان کے والد ایک صوفی منش آدمی تھے اور گو وہ خود کبھی کسی کے مُرید نہیں ہوئے لیکن بعض اپنے زمانہ کے مشہور صوفی بُزرگوں خصوصًا حاجی وارث علی شاہ صاحب سے (جن کا مزار قصبہ دیوہ ضلع بارہ بنکی میں ہے) غائبانہ عقیدت رکھتے تھے۔

یورپ کے قیام نے اقبال کی شاعری کے میدان کو نئی وسعت دیدی اور اُن کے خیالات میں ایک نئی لطافت اور نیا جذبہ پیدا کر دیا۔ اُن کی بہترین اُردو نظمیں غالبًا وہی ہیں جو انہوں نے یورپ سے مراجعت کے بعد یعنی ۱۹۰۸ء اور ۱۹۱۴ء کے درمیان لکھی ہیں۔ اس دَور کی چند ابتدائی نظموں میں وطنیت کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ ان کی نظم "ہندوستان ہمارا" ایک زمانہ میں شمالی ھند کے وطن پرست حلقوں میں بہت مقبول ہو گئی تھی۔ لیکن اقبال نے بہت جلد اس حقیقت کو محسوس کر لیا کہ مسلمانوں میں جب تک احساس ملّی پیدا نہ ہو وہ اپنے وطن کو قومی بنانے میں کوئی حصّہ نہیں لے سکتے۔ نیز وہ ان خرابیوں سے بھی آگاہ تھے جو یورپ میں قوم اور وطن کی بیجا پاسداری کی وجہ سے روز بروز زیادہ نُمایاں ہوتی جارہی ہیں اور مسلمانوں کو ایسی تنگ نظری سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ اسی لئے اُنہوں نے اُردو زبان کو جو ایک محدود الاثر زبان ہے ایک حد تک ترک کر کے فارسی کو اختیار کیا جو مشرق قریب اور وسط ایشیا میں کم و بیش رائج ہے۔ اس لئے وہ فلسفہ اور شعر و سخن کے خلوت خانہ سے باہر نکلے اور سیاست کے میدان میں گامزن ہوئے۔ مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس کی صدارت کی اور ایک نہایت بصیرت افروز خطبہ صدارت پڑھا جو مسلمانانِ ہند کی سیاسی تمناؤں کا بہترین عکس ہے۔ جب پنجاب کے مسلمانوں نے آل انڈیا مسلم کانفرنس کو اپنے ہاتھ میں لیا تو اقبال کو اسکا صدر بنایا اور مرنے سے چند روز قبل تک صوبہ پنجاب کی مسلم لیگ کی عنان قیادت انکے ہاتھ میں تھی۔ افسوس ہے کہ صحت کی خرابی اور بعض دوسرے اسباب نے ان کو کسی مستقل سیاسی خدمت کی مُہلت نہیں دی۔ لیکن بحیثیت مجموعی میرا خیال ہے کہ سر سید احمد خاں کے بعد سے کسی مسلمان نے اپنی قوم کو بیدار کرنے کیلئے اتنا کام نہیں کیا جتنا سر محمد اقبال نے کیا ہے۔

اقبال مرحوم کی ذاتی عادات اور اخلاق سادگی اور خلوص کا نمونہ تھے۔ دنیوی ثروت و وجاہت نصیب ہونے کے باوجود اُنہوں نے اپنے رہنے سہنے کا طریقہ ہمیشہ بہت سیدھا سادہ رکھا۔ پُرانے تعلقات کا بہت پاس کرتے تھے اور انکے حلقہ احباب میں ہر ایک طبقہ اور مشرب کے لوگ شامل تھے۔ ان کا ایک ملازم علی بخش نامی تھا جو اُن کے طالب علمی کے زمانہ سے ان کی خدمت میں تھا اور جہاں تک مجھے علم ہے آخر وقت تک اُن کے ساتھ رہا۔ اس زمانہ میں آقا اور مُلازم کی ایسی دیرپا وابستگی کی مثالیں غالبًا بہت شاذ ہیں۔ ان کے اوقاتِ فُرصت کا پسندیدہ مشغلہ کتب بینی تھا۔ لیکن اگر کوئی صاحب ذوق شخص باتیں کرنے کو مل جائے تو بہت خوش ہوتے تھے۔ ان کی گفتگو ہمیشہ جدّت خیال اور وسعت معلومات سے متصف ہوتی تھی۔ لیکن اس میں ظرافت اور مزاح کا عنصر بھی شامل تھا جس سے سُننے والے کی طبیعت شگفتہ رہتی تھی۔ وہ کبھی کسی شخص کے متعلق معاندانہ خیالات کا اظہار نہیں کرتے تھے اور اپنے معاصرین کی توصیف میں ہمیشہ فراخدلی سے کام لیتے تھے۔ اسی طرح

اپنے پیشرو شعرا کی داد دینے میں بھی کوئی کمی نہیں کرتے تھے اور ان میں سے بعض کے کلام سے استفادہ کرنیکا مخلصانہ پیرائے میں اقرار کرتے تھے۔ اُردو شعرا میں غالب، انیس اور داغ کے خصوصیت سے مداح تھے۔ فارسی شعرا میں جلال الدین رومی، عرفی اور عبدالقادر بیدل سے زیادہ عقیدت تھی۔ انکے خیال اور شاعری پر جرمن فلاسفہ خصوصاً ابتدا میں ہیگل اور آخر میں نیٹشے کا بہت پرتو پڑا تھا لیکن وہ تقلید کی بندشوں سے بالکل آزاد تھے اور جو کچھ دوسروں سے لیتے تھے اُس کو بالکل اپنا بنا لیتے تھے۔ اگر ان کو شاعری کے کمال سے قطع نظر کر کے بھی دیکھا جائے تو انکے معاصرین میں کوئی اُن جیسے دل و دماغ کا آدمی نہیں دکھائی دیتا۔

مرزا محمد سعید

جون کی اٹھارہ تاریخ کو روس کا مشہور ادیب وافسانہ نگار میکسم گورکی اِس جہان سے کوچ کرگیا۔ اس المیہ حادثہ پر ہر نوجوان کا دل مغموم ہے۔ مرحوم کی زندگی اور اُس کی تصانیف پر فرداً فرداً لکھنے کے لئے ایک ضخیم وجیم کتاب کی ضرورت ہے۔ اس مقالے میں اُسکی ادبی سرگرمیوں کو مختصراً بیان کرنے کی سعی کی جائیگی۔

گورکی چھوٹا سا نام نہیں، فی الحقیقت آمیں نہ صرف روس کے طبقہ سفل کی تمام بے بنایاں مستور ہیں بلکہ موجودہ روسی لٹریچر کی تمام وسعتیں مرکوز ہیں۔ جدید روس میں ہمیں اسوقت جو رجحانات وامکانات نظر آتے ہیں اُس کا منبع گورکی کا دستِ فکر ہی ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ آرٹ کی تخلیق صرف امن کے زمانے ہی میں ہوسکتی ہے، لیکن جب گورکی اپنے ساز پر بلند راگ الاپتا ہوا ایوانِ ادب میں داخل ہوا تو اس نظریہ کی بُنیادیں ہل گئیں۔ شورش اور انقلاب کے زمانے میں جبکہ مذکورہ بالا نظریے کے پیشِ نظر قوتِ تخلیق پراگندہ ہوجاتی ہے، میکسم گورکی نے اپنی شاہکار تصانیف قلمبند کیں اور ثابت کردیا کہ جب گولے برستے ہیں تو تخیل خاموش نہیں ہوتا۔

گورکی ادبی واعظ نہیں تھا۔ اُس کی آواز طالسطائی کی کمزور اور زاہدانہ صدا نہ تھی، اُس نے دوستوں کی طرح قسمت کا رونا رویا اور نہ انکساری سے کام لیا۔ اُس کے معاصر چیخوف اور اپنے ہم عصر ادبا، لیونائڈ رلیف، اے بیلی اور فیودر سلوگیا کی مدہم آوازیں نہیں تھے۔ اُس کے افکار ایک چیخ تھے۔ لوگوں کی گراں سماعت میں ارتعاش پیدا کردیا۔

گورکی کا فقیدالمثال و پُراسرار فن اسی میں مضمر ہے کہ وہ اپنے قلم کی سیدھی سادی جُنبشوں سے ہم پر دہقان کی جھونپڑی کا منظر سرما کی خون کو منجمد کردینے والی سردی، گاؤں کے نیم برہنہ و گرسنہ شکم لوگوں کی بکھرے پانی ایسی زندگی اور کھنڈروں میں انسانی ارواح کی کشمکش کی ہیجان کیفیت طاری کردیتا ہے ــــــ اسکے علاوہ آرٹ کا مقصد یا کامیابی اور ہو بھی کیا سکتی ہے۔

سادگی، بیباکی، شاہکاری اور نیچر نگاری یہ تین چیزیں روسی ادبا کی خصوصیات ہیں اور یہی گورکی کی تصانیف کی خصوصیتیں ہیں۔ فرنگی اور امریکی انشا پردازوں نے بھی اس میدان میں طبع آزمائی کی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اُن میں سے کوئی بھی روسی ادبا کی تحریر کا مقابلہ نہیں کرسکا۔ چارلس ڈکنز نے بڑے رحم کے جذبے کے ساتھ غربا کی لامتناہی اور غیر مختتم مصائب نوائب کے متعلق خامہ فرسائی کی مگر اس کے باوصف اس کی تحریر میں ایک قسم کی دُوری، علیحدگی اور شاید "کیری کیچر" کا عُنصر بھی موجود تھا۔ اُس نے غریب طبقے کی زندگی کو اس طرح پیش کیا کہ "دیکھئے انسانی آبادی کا دوسرا نصف حصّہ اِس طرح زندگی بسر کرتا ہے!"

اگر روسی ادیب غُربا کے متعلق اپنے قلم کو جُنبش دیتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی یا ئیں طبقے سے ہے۔ اُس کی نگاہِ فکر میں تصنیفی عناصر نہیں ہوتے۔ وہ اپنے محسوسات ومشاہدات کی حد سے گزر کر اپنے افسانے کے لئے مسالہ فراہم نہیں کریگا۔ گورکی نے ہمیں وہی کچھ پیش کیا ہے جو اُس نے اپنی زندگی میں مشاہدہ کیا تھا، جو اُس پر گذری تھی اور جو اُس نے اپنے ہم جنس افراد پر گذرتی دیکھی تھی اور محسوس کی تھی۔ اُس کے افکار سو فیصدی رُوسی ہیں۔

گورکی نے ارادۃً پائیں طبقے کو زیر قلم رکھا، اسلئے کہ اُسکی زندگی کا بیشتر حصّہ اُن لوگوں میں گذرا تھا "جو کبھی انسان تھے!" اُس کے

افسانوں کے کردار وہی افراد ہیں جن کے دوش بدوش گورکی نے تنازع للبقا میں حصّہ لیا اور کئی کئی روز کے فاقے برداشت کئے۔ اس نے ان لوگوں کے نفسیات، انکی گفتگو اور ان کی زندگی کو جیرت کے ساتھ بیان نہیں کیا نہ اُس نے اُن کی زندگی کو ایسے پیرایے میں قلم بند کیا ہو کہ وہ قاری کے دل میں رحم پیدا کرے۔ گورکی کا طرزِ تحریر اپنے ہم عصر ادبا سے بالکل جدا ہے۔ اور افسانہ نگار اپنے قلم اور اپنے افکار کے تمام بٹن دبا دیتے ہیں کہ اُن کی تحریر کا ہر زاویہ اور ہر نقطہ روشن ہو جائے۔ گورکی یہ نہیں کرتا۔ وہ روشنی کو گل کر دیتا ہے کہ سائے اپنی پوری تاریکی کے ساتھ نظر آئیں۔ جس طرح بادلیئر خوشبوؤں کا شاعر تھا، اسی طرح میکسم گورکی تاریکی کا شاعر تھا۔

اُن تمام انشاپردازوں کی صف میں جنہوں نے اپنے قلم غربت کی سیاہی میں ڈبوتے ہیں، گورکی کا نام بہت بلند مرتبہ رکھتا ہے، اس لئے کہ وہ اس سیاہی میں نور کی جھلک دیکھتا رہا ہے۔ گورکی کی پہلی سالہ ادبی سرگرمیاں بالزک کی "کامیڈی ہیومین" اور زولا کی Rougon-Macquart کے مقابلے میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

بالزک نے جاگیرداری کے تنزل سے لیکر "جولائی مانرکی" کے زمانے تک فرانس کے ماحول کو قلمبند کیا اور امیل زولا نے "سیکنڈ ایمپائر" کے زمانے کے ایک خاندان کی معاشری و فطری تاریخ لکھی۔ گورکی غلاموں کی آزادی سے لیکر "اکتوبر انقلاب" تک روس کی تاریخی فضا کو ضبطِ تحریر میں لایا ہے اور اس طرح اشتراکیت کی تاریخ میں چند بیش قیمت ابواب کا اضافہ کیا ہے۔

بالزک اور زولا کا آرٹ زیرِ نظر زمانے کی سرمایہ دارانہ تصویر پیش کرتا ہے۔

گورکی کے آرٹ نے ۱۸۶۱ء کے بعد کے روس کی انقلابی فضا کی تصویر کشی کی ہے۔

بالزک اور زولا نے اپنے آرٹ کے ذریعے سے سرمایہ داری کے دامن کو رفو کرنے کی کوشش کی۔ فی الحقیقت وہ سرمایہ داری کی اصلاح کے خواہشمند تھے۔ ایم گورکی نے اپنے آرٹ کے ذریعے سے ثابت کیا ہے کہ بیمار انسانیت کو تندرست بنانے کے لئے سرمایہ دارانہ نظام کو پاش پاش کرنے کی اور اس کی جگہ ایک نیا اشتراکی نظام تعمیر کرنے کی ضرورت ہے۔

گورکی ازمنۂ حاضرہ کی عظیم الشان ادبی شخصیت تھی۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ اس کا نام برنارڈ شا، اناطول فرانس اور رولاں کی صف میں ایک ممتاز درجہ رکھتا ہے۔ وہ فقید المثال انشاپرداز ہونے کے علاوہ ایک فقید المثال انسان بھی تھا جس نے غربت کی تاریکیوں میں پل کر مظلوم و مقہور انسانوں کے مصائب دُور کرنے کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی۔ اس جنگ میں وہ جیل خانوں سے آشنا ہوا۔ اُس کی شعلہ ریز تصانیف پر سنسر کا پانی ڈالا گیا۔ اُس کو جلا وطن کیا گیا۔ مگر یہ تمام چیزیں اُس کے پائے استقلال میں ایک خفیف سی لغزش بھی نہ لاسکیں۔ وہ تادمِ آخر اُس نظام کو توڑنے میں مصروف رہا جس سے انسانیت کش مظالم پیدا ہوتے ہیں۔ اس کوشش میں وہ کہاں تک کامیاب رہا ہے اس کا جواب سوویٹ روس ہے۔

میکسم گورکی زبردست مقالہ نگار، آتشیں قلم افسانہ نویس، ڈراماٹسٹ، ناول نگار، ادبی ناقد اور سوویٹ کے اہلِ قلم نوجوانوں کا معلّم ہونے کے علاوہ ایک کامیاب لیڈر بھی تھا جس نے بیشتر اوقات نازک مواقع کی نبض ہاتھ میں لیکر لوگوں کو صحیح تشخیص سے روشناس کرایا۔ ہمیں اُس کے بیشتر مقالے گھاس کی پیداوار، بچوں کے کھلونوں اور گھر کے کام کاج کی ذلّت سے عورت کی رہائی اور سُرخ فوج اور اس قسم کے دیگر موضوعات پر نظر آتے ہیں۔ پچھلے چند برسوں کے مقالات کے تنوع اور ان کی اہمیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ گورکی اس میدان میں والٹیر، وکٹر ہیوگو اور لیوطا لسطائی کے دوش بدوش ہے۔ ہاں، لیکن ان لوگوں اور گورکی کی

سرگرمیوں میں ایک فرق ضرور ہے۔ والٹیر کے مضامین و مقالات ہیں، ہیوگو کے خطبات ہیں اور طالسطائی کی تقاریر میں بے بسی جھلکتی ہے، اور گورکی کی تحریر کا ہر لفظ پُرانی دُنیا کے خلاف موت کا فتویٰ صادر کرتا ہے۔

طالسطائی کا مقالہ "میں خاموش نہیں رہ سکتا" فضا میں بے بسی اور ناچاری کی ایک موہوم چیخ بن کر رہ گئی تھی۔ لیکن گورکی کے یہ دو مضامین "جب دشمن اطاعت قبول نہیں کرتا تو اُسے برباد کر دیا جاتا ہے" "ثقافت کے مالکوں کے نام" نئے اشتراکی نظام کی تمام قوتوں اور طبقۂ سفل کی تمام اہلیتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔

سوویٹ لٹریچر پر گورکی کا اثر کافی و دائمی تھا۔ اِس کا باعث اُس کی تصانیف کے علاوہ اُس کی ناقدانہ نگاہیں اور سنجیدہ اُستاد ہونا بھی ہے۔ یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ روس میں انقلاب کے بعد ایسا کوئی بھی ادیب نہیں جس نے گورکی کی تعلیم اور اُس سے اصلاح لئے بغیر اپنا نام روشن کیا ہو۔ سوویٹ یونین کے سینکڑوں ادیب اپنی تصانیف کے مسودے بغرض اصلاح گورکی کے پاس روانہ کرتے رہے ہیں۔ گورکی اِن کو بغور پڑھتا تھا اور اُن کے اسقام دُور کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ رکھتا تھا۔ حال ہی میں سوویٹ یونین کے ایک مشہور ادیب ایوانوف نے انشا پردازوں کی ایک مجلس میں اس امر کا تذکرہ کیا تھا کہ اُس نے گورکی کے نقد و تبصرے سے متاثر ہو کر اپنے ڈرامے کو ازسرِ نو لکھا ہے۔ یہ ڈرامہ پریس میں جا چکا تھا کہ مسٹر ایوانوف کو گورکی کا خط موصول ہوا جس میں اِس پر تبصرہ کیا گیا تھا۔ وہ اس سے بہت متاثر ہوتے اور فوراً پریس سے مسودہ واپس منگا کر اُس پر نظرِ ثانی کی۔ اسی طرح کئی اور مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

پچھلے دنوں روس کے ایک رسالہ میں گورکی کا ایک کارٹون شائع ہوا تھا۔ اس میں کارٹون نگار نے گورکی کو ایک موٹی مُرغی کی شکل میں پیش کیا ہے جس کے اردگرد بہت سے چوزے پھُدک رہے ہیں۔ یہ کارٹون گورکی کی زبردست شخصیت کو بڑے نمایاں طور پر پیش کرتا ہے۔ چوزوں کی شکل میں ہمیں ایسے کئی ادیبوں کے نام نظر آتے ہیں۔ جن کی شُہرت رُوس کی سرحدوں سے باہر نکل کر ہم تک بھی پہونچ چکی ہے۔

رُوسی تمدّن بہت حد تک گورکی کی اخلاص کیشانہ سرگرمیوں کا شرمندۂ احسان ہے۔ سنہ ۱۹۱۸ء اور سنہ ۱۹۲۱ء کے دوران میں ہر وہ کوشش جو رُوسی انشا پردازوں اور دیگر صحافتوں کو گرسنگی سے بچانے کے لئے عمل میں لائی گئی، صرف گورکی کی توجہ کا نتیجہ تھی۔ اُس نے اس غرض کے لئے اپنے سیاسی دوستوں کی مدد سے ایک ایسا مرکزی ادارہ قائم کیا تھا جہاں رُوسی ادبا سے غیر ملکی زبانوں کے تراجم کرائے جاتے تھے اور اس طرح انہیں پیٹ بھر کر کھانا نصیب ہو جاتا تھا۔

انقلاب کے زمانے میں مالی نقطۂ نظر سے گورکی کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ اُس کی تصانیف کا پیدا کردہ روپیہ کا بیشتر حصّہ انقلاب کی تحریک میں صرف ہوتا رہا۔ خروج کا یہ سلسلہ سنہ ۱۹۱۷ء کے اختتام تک جاری رہا۔ اس طرح گورکی اپنی کتابوں کی مقبولیت اور حیرت افزا مانگ کے باوجود اپنی محنت کے ثمر سے پوری طرح خط نہ اُٹھا سکا۔ اُس زمانے میں جبکہ رُوس میں غیر ملکی قرضوں کی بہت مخالفت ہو رہی تھی۔ گورکی نے اس تحریک میں بڑی گرمجوشی سے حصّہ لیا اور دسمبر میں ماسکو کی "مسلح بغاوت" کی ہر ممکن طریق پر مدد کی ــــ ظاہر ہے کہ میکسم گورکی نہ صرف رُوس کا سب سے بڑا ادیب بلکہ ایک جرّی سپاہی بھی تھا۔

گورکی کے ناولوں میں "مدر" "فوما گوردیوف" "تھری" بہت مشہور ہیں۔ پچھلے دنوں لاہور کے کسی اخبار میں "مدر" کا ترجمہ قسطوں میں شائع ہو رہا تھا جسکو ترجمہ کہنا اس فن کے گلے پر کُند چھُری چلانا ہے۔ ضرورت ہے کہ کوئی ادبی جماعت اس کتاب کو اُردو میں منتقل

کرائے۔ موجودہ رُوس کو وہ شخص ہرگز نہیں سمجھ سکتا جو پُرانے رُوس کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ روس کی جدوجہدِ آزادی کے زمانے پر روشنی ڈالنے کے لئے صرف گورکی کا چراغِ فکر ہی سب سے زیادہ تاباں ہے۔ وہ واقعات جنہیں قلمبند کرنے کے لئے ایک فلسفی اور مورّخ سالہا سال کی طویل کوششوں کے باوجود ناکام رہتا۔ گورکی اپنی اس تصنیف "مدر" کے چند مختصر ابواب میں بیان کر گیا ہے۔ جب اس داستان کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کا جو گورکی نے نہایت فن کاری سے ایک لڑی میں پرو دئے ہیں، مطالعہ کیا جائے تو روس روشنی میں نظر آتا ہے۔

"فوما گوردیوف" زندگی کا ایک استفہام ہے۔ اس کے اوراق میں معاشری مرض کی حکیمانہ تشریح کی گئی ہے اور تاجروں کی بہرہ مند ہستیوں کے کانوں تک یہ بلند آواز پہونچائی گئی ہے۔ یہ زندگی تمہاری تخلیق کردہ نہیں ــــ تم لوگوں نے اس دُنیا کو گندگی کا ایک عمیق گڑھا بنا رکھا ہے۔ تمہارے افعال غلاظت افشانی کرتے ہیں؛ کیا تم اپنے پہلو میں ضمیر رکھتے ہو؟ کیا خُدا کی یاد تمہارے دلوں میں موجود ہے؟ ــــ پانچ دمڑی کا پیسہ، یہ ہے تمہارا معبود ــــ اے زردارو، اُن قبروں پر آنسو بہاؤ جو عنقریب تم پر ٹوٹنے والے ہیں، خون چُوسنے والے لیسوؤ، تم دوسروں کی طاقت کے بل بوتے پر جیتے ہو ــــ تم تباہ ہو جاؤ گے ــــ تمہیں ہر چیز کا حساب دینا ہوگا ــــ آنسو کے ننھے قطرے تک!

گورکی کے مختصر افسانوں میں بھی آزادی اور حرّیت کی یہی رُوح کارفرما ہے۔ اُس کے افسانوی کردار عموماً سوسائٹی کے مصنوعی نظام سے رہائی حاصل کرکے نیچر کے وسیع کارخانے میں بھاگ آتے ہیں۔ نیچر اس کے افکار کے دوش بدوش نظر آتی ہے۔

گورکی کے افسانے رُوسی ادب میں شاہ پاروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے اکثر یورپ کی تمام زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ مقامِ تاسف ہے کہ اُردو کا دامن اِن سے خالی ہے۔ ہندی میں گورکی کی چند تصانیف منتقل ہو چکی ہیں۔ ضرورت ہے کہ اُردو میں اس ادیب کی تمام تصانیف منتقل ہوں اسلئے کہ یہ زبان بولی بھی جاتی ہے اور پڑھی بھی جاتی ہے۔

سعادت حسن منٹو

میکسم گورکی ہمارے لئے ایک مثالی نمونہ

اب وہ زمانہ نہیں رہا جب ادب محض تعشق وتجیر (Romaticism) تک محدود تھا۔ بلکہ آج وہ ادب صحیح معنوں میں ادب کہا جاتا ہے جو برائے زندگی ہو۔ ایک زمانہ تھا کہ لوگ ادب کو ذریعہ تفریح سمجھتے تھے اور بس! اُس وقت کی داستانیں مافوق الفطرت ہستیوں حیرت انگیز کارناموں تک اور شاعری، عاشق کی بیقراری، معشوق کی بیوفائی، مجنوں کی شوریدہ سری اور لیلیٰ کی تعریف حسن تک محدود تھی۔ گویا وہ ادب صرف برائے ادب تھا۔ اور اُسے زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ زمانہ کی رفتار کے ساتھ ادیبوں اور شاعروں کے نظریوں میں تبدیلی ہونے لگی اور رفتہ رفتہ وہ سمجھنے لگے کہ ادب کا وہ تنگ مفہوم، جو دلوں میں صرف یہ خیال پیدا کر سکے کہ کوئی شہزادی ہم پر عاشق ہو جائیگی یا ہمیں کہیں سے الہ دین کا چراغ ہاتھ لگ جائیگا، ہماری ترقی میں کسی طرح مدد نہیں دے سکتا۔ بلکہ وہ فطرت کو بزدل اور ہمت کو مفلوج کر کے رکھدیتا ہے۔ ادب صرف دماغی تعیش کا کھلونا نہیں ہے بلکہ اس سے قوموں کی حالت بدل سکتی ہے اور تدبر و عمل میں انقلاب پیدا ہو سکتا ہے۔ ادب تھپکا تھپکا کر سُلانے والی لوری نہیں رہا بلکہ اِس میں زندگی کے مسائل مستور ہوتے ہیں جن کا حل شعوری تفکر پر لازم ہے۔

مُتمدن قومیں ادب کو ترقی کے سب سے بڑے وسیلوں میں شمار کرتی ہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ اس کو اب رومان اور قافیوں کی زنجیروں میں ہی جکڑ کر معطل نہ کر دیا جائے بلکہ اِسے حقیقت اور واقعیت پر مبنی کرنا چاہیئے۔ ادب تو زندگی کا آئینہ ہے جسے دیکھکر اُن قوموں کو جو تفہیم کا مادہ رکھتی ہیں، اپنی پستی کا احساس اور بہتری و ترقی کی آرزو پیدا ہوتی ہے۔ ادیب کا فرض ہے کہ وہ سوسائٹی اور اُس کی مختلف جانوں کی عکاسی کرے۔ بھلا سوسائٹی کو ادیب سے کیسے الگ کیا جا سکتا ہے۔ یہ تو گویا دو دل ہیں کہ ایک کی دھڑکن دوسرے میں سنائی دیتی ہے۔ ذ ادب جس کا سوسائٹی پر کوئی اثر نہیں اور جو زندگی کی ڈگر سے قطعی علیحدہ ہے، اب ہماری نظروں میں بازیچۂ اطفال سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ اطالیہ کے نامور مصنف بکشیو (Boccacio) کی کہانیاں نہایت عمدہ ہیں، اُن کو پڑھکر دل میں لطف سا محسوس ہوتا ہے۔ اُس کے دل لبھانے والے قصے ہر جگہ مشہور ہیں اور اس صنف میں بہت کم مصنف اس کا مقابلہ کر سکتے ہیں لیکن وہ سوسائٹی سے بالکل الگ تھلگ تھا اس لئے اُس کا ادب زندگی پر کوئی اثر نہیں ڈال سکتا۔ مگر اُسی کے ہمعصر چوسر (Chaucer) کا اول الذکر سے تقابل کیجئے، کس قدر زبردست اور بیّن فرق ہے۔ چوسر سوسائٹی سے بچکر نکلنا جانتا ہی نہیں، وہ اپنی داستانوں کی لطافت کے ساتھ ساتھ اِرد گرد کے افراد کی معلوم زندگی سے بھی قارئین کو آشنا کرتا ہے۔ اُس نے سوسائٹی کے متعلق صرف قیاس آرائی ہی نہیں کی بلکہ آنکھیں کھول کر اُس کا مشاہدہ کیا ہے۔ اپنے ہی ادب کو لیجئے۔ آج کتنے لوگ طلسم ہوشربا اور چندر کانتا کا مطالعہ کرتے ہیں؟ سچ تو یہ ہے کہ ان کے پڑھنے والے بھی معدوم ہوتے جاتے ہیں۔ یہ کہنا کہ ادب کا دوسرے علوم سے کچھ تعلق ہی نہیں، بہت صحیح نہیں ہے۔ ادیب کیلئے ضروری ہے کہ وہ سیاسیات، معاشیات، نفسیات وغیرہ کا ماہر نہیں تو اُن سے اچھی طرح واقف ضرور ہو۔ ادیب کا کام صرف یہ نہیں کہ وہ وقت گذاری کا سامان مہیا کر دے۔ بلکہ اُس کا سب سے بڑا کام "اصلاح" اور "ترقی" کا جوش پیدا کرنا ہے۔ وہ سپاہی کی طرح میدانِ کارزار میں جا کر قتل و غارت تو نہیں کرتا لیکن غلامی کی زنجیروں کی جھنکار پیدا کر کے ظلم و تشدد کے تڑپتے ہوئے اشعار سے آمادۂ پیکار کر سکتا ہے ـــ اِس لئے نہیں کہ انتقام کی اندھی پیاس بجھائی جائے بلکہ اِس لئے کہ آلامِ حیات سے نجات حاصل ہو۔

"ترقی پسند مصنفین کی انجمن" کا مقصد اولیٰ یہ ہے کہ وہ ایسے ادب کا تحفظ اور ترویج و توسیع کرے جو زندگی میں تڑپ، روح میں بیداری، دل و دماغ میں اولوالعزمی و عالی حوصلگی اور خیالات میں استواری پیدا کر سکے۔ ہم اُس ادب کو ترقی دینا تو کیا شاید کچل دینے پر تیار ہو جائیں جو ہم میں کاہلی، تنگ نظری، پست ذہنی، جذباتِ اسفل اور طمع و حرص پیدا کرے اور جس میں عمل کا فقدان ہو۔ بقول کسے "ہم ادب کو محض تفریح اور تعیش کی چیز نہیں سمجھتے۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا ... تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی

م میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کر دے۔ مُلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی"۔

جب ہمیں ایسے مصنفین کی تلاش ہوتی ہے جو ہماری انجمن کے مقاصد کے مطابق مفید اور بیش بہا ادب دُنیا کے سامنے پیش کر رہے
ں، تو ہماری نظریں روسی انشا پردازوں پر بھی پڑتی ہیں۔ روس میں ہی کمیونزم کی تعلیم اور تحریک سب سے زیادہ مرتب، منظم اور پوری اجتہاد
ساتھ شروع ہوئی اور تھوڑے عرصہ بعد روسی مصنف اس سے بھی کچھ آگے بڑھے آپ نے Nikolai Pogodin کا
"Fear" کا Alexendar Afivogener، "Bread" کا Viladimar Kirshon، "Temp"
رہ وغیرہ پڑھا ہوگا۔ اُن کا کام صرف کمیونزم کی تبلیغ ہی نہیں ہے، وہ نادار لوگوں کی مصیبتوں اور زندگی کی تکلیفوں کو بھی پیش کرتے ہیں۔ آگے
یکر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ایسے مصنفین میں شہرۂ آفاق، ہنگامہ پرور اور انقلاب پسند "میکسم گورکی" کا ممتاز ترین درجہ ہے — وہ میکسم گورکی
جسے برفستان روس کا آتش نوا ادیب کہنا چاہیئے۔

اس انجمن کے قیام کے بعد ہمارا خیال تھا کہ ایسے مصنفوں کے حالات اور اُن کے لٹریچر پر تبصرہ کیا جائے جو ہمارے مقاصد کے مطابق
ں۔ اور اس سلسلہ میں میکسم گورکی کا نام پیش پیش تھا۔ افسوس ہے آج ہم اُس کے حالات اِس وقت بیان کر رہے ہیں جب وہ اس دُنیا
سے رخصت ہو چکا ہے۔ میکسم گورکی نے جو لٹریچر دُنیا کے سامنے پیش کیا اُس کو مد نظر رکھکر ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ ہمارے لئے مثالی نمونہ ہے
اس کا ادب یقیناً ترقی پسند مصنفین کیلئے شمع ہدایت ثابت ہو سکتا ہے۔ ہمارے وہ جواں ہمت ادیب جو سماج کے ماتھے سے کلنک کا ٹیکہ
دور کرنا چاہتے ہیں انھیں گورکی سے سبق حاصل کرنا چاہئے۔ گورکی کے لٹریچر نے عملی طور پر ثابت کر دیا ہے کہ ادب قوموں میں انقلاب بپا
کر سکتا ہے۔ سوویٹ روس کی زندہ مثال آپ کے سامنے ہے جسمیں گورکی کو بہت بڑا دخل تھا۔

میکسم گورکی اس کا قلمی اور Alexy Maximovich Peshkov اس کا اصلی نام تھا۔ وہ ۱۸۶۸ء میں ایسے گھرانے
میں پیدا ہوا جسے عام طور پر دُنیا حقارت سے دیکھتی ہے۔ وہ ایسے لوگوں کا چشم و چراغ تھا جن سے کسی قسم کا ربط ضبط قائم کرنا زر پرست
اُمرا باعث ننگ تصور کرتے ہیں اور جن کی نظروں میں غریب اور مفلسوں کی زندگی کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ وہ عالمِ طفولیت ہی میں یتیم ہو گیا
اور جب کسی قدر شعور آیا تو پیٹ کی خاطر دربدر کی خاک چھانتا پھرا۔ وہ یتیم و نادار تھا اس لئے ظاہری طور پر تعلیم کے دروازے اُس کے لئے
بند تھے۔ لیکن وہ بچپن ہی سے تقدیر کے خلاف بغاوت کرنیکا ارادہ کر چکا تھا۔ اُس نے اپنے شوق ہی کی وجہ سے، جس طرح بھی ہو سکا، پڑھنا
اور لکھنا سیکھا اور رفتہ رفتہ مطالعہ اس کا سب سے بڑا مشغلہ بن گیا۔ وہ روزی کی تلاش میں پندرہ برس تک رُوس کے مختلف حصص میں مارا
مارا پھرا لیکن اس کی آنکھیں ہر جگہ اور ہر وقت کھلی ہوئی تھیں جن سے اُس نے رُوس کی درد بھری زندگیوں کا مشاہدہ کیا۔ خود اُس کی زندگی انقلاب
و حوادث کے دور سے گذری تھی۔ اور وہ آرام و آسائش کے مفہوم سے ناآشنا تھا۔ اُس کی جوانی کا بیشتر حصہ ایسا گذرا کہ ذلت اُسے قدم
قدم پر ٹھکرا رہی تھی حوادثِ روزگار سے تنگ آکر اُس نے ایک دفعہ خودکشی بھی کرنی چاہی لیکن قدرت کو اُس سے بہت سے اہم کام
لینے تھے، چنانچہ پستول کی گولی بھی اس کا خاتمہ نہ کر سکی اور وہ موت کے مُنہ سے نکل آیا۔ ہاں خون کی بیماری اس کی زندگی کیلئے ایسا روگ تھا جس
نے تمام عمر اُس کا پیچھا نہ چھوڑا۔ وہ آخر دم تک خون تھوکتا رہا لیکن یہ بھی اُسے مایوس نہ کر سکا۔ وہ بیکسی و بے بسی میں طاقت، مصیبتوں اور صعوبتوں
میں راحت اور ظلم و ستم میں آزادی دیکھتا تھا۔ اُس کی نظریں ہمیشہ بلند رہیں جنہیں سوائے موت کے کوئی نیچا نہ کر سکا۔ انیسویں صدی کے اواخر
میں شہرت اس کے قدموں میں لوٹنے لگی اور وہ ایک کامیاب ادیب مانا جانے لگا۔ اُس کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۸۹۵ء میں ہوا لیکن "پشکوف"
کو اُس نے کبھی معروف نہ کرنا چاہا بلکہ چونکہ اُس کی زندگی دُکھ اور کس مپرسی سے گھری رہی اس واسطے اُس نے اپنے لئے ایک فرضی نام تجویز کیا۔
"میکسم گورکی" —— جس کے معنی ہیں "تلخی پسند"۔

میکسم گورکی ڈراماٹسٹ بھی تھا اور افسانہ نویس بھی، مقالہ نگار بھی تھا اور نقاد بھی لیکن اُس کے ادب پر سے سوسائٹی کا سایہ کبھی نہ ہٹ سکا
اُس کے افسانوں کے پہلے مجموعہ ہی کی اشاعت نے اُسے مشہورِ عالم رُوسی مصنف ٹالسٹائی کے ہم مرتبہ قرار دلوا دیا۔ وہ بڑا زبردست حقیقت نگار
تھا اور جو کچھ اُس پر بیتی تھی اُس کو کچھ اس طور پر بیان کرتا تھا کہ پڑھنے والوں کے دلوں پر پورا پورا اثر ہوتا تھا۔ اُس کے زیر قلم اُن ہی بیچاروں اور
مجبوروں کا طبقہ رہا جنھیں خود غرض دولت مند لوگ صرف اپنے عیش و عشرت کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور انسان ہوتے ہوئے بھی انکو انسان تسلیم نہیں کرتے

اس کے لٹریچر پر وہی افراد چھائے ہوئے ہیں جن کے ساتھ خود اُس نے زندگی کے ساتھ جنگ کرنے میں کئی کئی وقتوں کے فاقے کئے تھے۔ اس کا ادب سرمایہ داری کی تخریب اور اخوت کی تعمیر کیلئے وقف تھا۔ اُس کی زندگی اور قلم مصیبت زدہ اور ستم رسیدہ لوگوں کی حالت زار سنوارنے پر مُصر اور کوشاں تھی اور وہ اپنی شعلہ ریزی سے امارت کے سنگین قلعوں کو خاکستر کردینا چاہتا تھا۔ جوں جوں وہ ادبی دُنیا میں اضافہ کرتا رہا، وقت، دولت، عزت اور شہرت اُس پر نچھاور کرنے لگا لیکن وہ اُن کو حاصل کر کے اپنے مشن سے غافل نہیں ہوا۔ اُس نے اپنی دولت بمک سے کوئی ذاتی فائدہ نہیں اُٹھایا۔ اُس کی رگ رگ میں مزدوروں اور فاقہ زدوں کی حمایت میں خود سر اور نفس پرور امراء کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑک رہی تھی۔ ایک زمانہ وہ آیا کہ اُس کے ادب نے دوسرے مفکر ادیبوں والٹیر، ہوگیو، بالزاک، چیخوف، ہیگل، فیودر سلوگب وغیرہ کے دوش بدوش لاکھڑا کیا مگر جو بات اُس کے لٹریچر کی روح، ان سبھی سے بھی اُسے ممتاز کرتی ہے کیونکہ وہ لوگ صرف بیکسی، بےبسی، مجبوری، لاچاری، آلامِ حیات، زندگی کی تنگی اور رنج و غم کی مصوری کرتے ہیں اور گورکی کی ہر تحریر انقلاب برپا کرنے پر اُبھارتی ہے۔ وہ انقلاب پسند ہے اور ہنگامہ پرور۔ اُس کے افسانوں میں آزادی اور حریت کی تڑپ ہے اور وہ اپنے لٹریچر کیلئے مصنوعی یا تخیلی کردار منتخب نہیں کرتا بلکہ اُنہی لوگوں کو پیش کرتا ہے جنہیں دُنیا ذلیل و حقیر سمجھ کر قابل توجہ بھی نہیں سمجھتی۔ وہ اپنے ناولوں اور افسانوں وغیرہ میں امیروں اور شہزادوں کا ذکر نہیں کرتا بلکہ اُس کا اہم موضوع یہی خستہ حال غریب طبقے کی زندگی ہے اور وہ اُن کی سچی تصویر دکھا کر قوم کو معاشرتی اصلاح کی طرف متوجہ کرتا ہے +

اُس کی انتہائی کوشش یہ ہے کہ گردش روزگار کے شکار اپنی حالت کا احساس کریں، اُن میں بیداری پیدا ہو اور وہ اپنے آپ کو اس قدر ذلیل سمجھ کر دُنیا کی ہر نعمت سے محروم نہ کرلیں جس کی یہ امیر لوگ کوشش کرتے ہیں۔ وہ ایک جگہ اُن کو مخاطب کر کے لکھتا ہے :-

"اے محنت و مزدوری کرنے والو! بیدار ہو جاؤ۔ تم زندگی کے مالک ہو دُنیا کو تمہاری ہی محنت کے صدقے میں زندگی ملی ہے۔ دیکھو تمہارے ہاتھ پاؤں بندھے ہیں اور تمہاری روح تم سے چھین لی گئی ہے، مُردہ کردی گئی ہے۔ اپنے دل و دماغ کی تمام قوت ایک مرکز پر جمع کرلو اور پھر دیکھو یہ کس طرح ہر چیز پر غالب آجاتی ہے۔" (منقول)

دوسری طرف وہ سرمایہ داروں کو یہ بتانا چاہتا ہے کہ اُن کے قصر امارت و شوکت کی بنیادوں میں مزدوروں کا خون انتقام کیلئے مچل رہا ہے اور یہ کہ انھوں نے اپنے جاہ و جلال کی تعمیر غریب اور لاچاروں کی جان کی بازی لگا کر کی ہے۔ وہ خود زندگی کی تاریکی اور غربت کے سایہ میں پلا اور بڑھا تھا اس لئے وہ اُن مظلوم لوگوں سے بخوبی واقف تھا جن پر عرصۂ حیات تنگ ہے۔ محلوں میں رہکر آگ سے محفوظ رہنے والے، مکان کے جل جانے سے جو نقصان ہوتا ہے، اُسے محسوس ہی نہیں کرسکتے، اِسے تو اُن لوگوں سے پوچھئے جنھوں نے خون پسینہ ایک کر کے اپنے اور اپنی بیوی بچوں کیلئے ایک چھوٹی سی جھونپڑی بنائی ہو اور کوئی ظالم مکھیا اُس میں آگ لگوادے۔ امیر اور غریب کا یہ دل دہلادینے والا تفاوت گورکی کے دل کی گہرائیوں میں تیر نیم کش کی طرح چبھ کر رہ گیا تھا اور وہ اِس کے علاج کیلئے تمام عمر شعلہ ریزی کرتا رہا۔ اِس کے افسانے صرف ہجر و وصال یا حُسن سوگوار اور عشقِ نامُرادہی کے قصے نہیں ہیں بلکہ وہ اُن واقعات کو قلمبند کرتا ہے جن میں غربت اور امارت، ناچاری اور بے اعتنائی، ہلاکت اور رعونت، زندگی اور موت کی کشمکش ہے۔ اُس کے افسانے مردہ سے مردہ دلوں میں زندگی پیدا کردیتے ہیں اور پُرسکون طبیعتیں بھی اُس کی جوشیلی تحریروں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتیں۔ گورکی نے دُنیائے ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے جس کی وجہ سے یورپ کے ادباء کی رائے ہے کہ وہ افسانے نہیں لکھتا بلکہ دماغوں کا آپریشن کرتا ہے۔

وہ بیروزگاری اور مفلسی کو دور کرنا چاہتا ہے اور خود مختار امیروں اور طالب زر تاجروں کو ہی اس عالمگیر اور اندوہناک بیماری کے اسباب بتاتا ہے جو اُس کی نظر میں ان بیچاروں کی زندگی تباہ کرنے کے درپے رہتے ہیں۔ وہ سرمایہ داروں کو مکروہ سے مکروہ ناموں سے پکارنے میں بھی نہیں جھجکتا بلکہ اُن کو کھلم کھلا چیلنج دیتا ہے۔ کسی جگہ وہ اُن سے مخاطب ہو کر کہتا ہے :-

"یہ زندگی تمہاری تخلیق کردہ نہیں ——— تم لوگوں نے اس دُنیا کو گندگی کا ایک عمیق گڑھا بنا رکھا ہے۔ تمہارے افعال غلاظت افشانی کرتے ہیں۔ کیا تم اپنے پہلو میں ضمیر رکھتے ہو؟ کیا خدا کی یاد تمہارے دلوں میں موجود ہے؟ —— پانچ دمڑی کا پیسہ یہ ہے تمہارا معبود! —— اے زر دارو! اُن قہروں پر آنسو بہاؤ جو عنقریب تم پر ٹوٹنے والے ہیں۔ خون چوسنے والے لٹیرو! تم دوسروں کی طاقت کے بل بوتے پر جیتے ہو —— تم تباہ ہو جاؤ گے۔" (منقول)

میکسم گورکی، "امیر و غریب اور "ہم اور تو" کی تفریق مٹانا چاہتا تھا اور یہی اُس کے لٹریچر کی غایت ہے۔ مقصد برآری کیلئے اُس نے اشتراکیت اور سوشلزم کی نہ صرف حمایت کی بلکہ وہ اس سلسلے میں ہمیشہ سرگرم رہا۔ ۱۹۱۷ء میں بولشویک حکومت کی اُس نے بہت زیادہ تبلیغ کی یہاں تک کہ بولشویکوں کی فتح کے بعد وہ روسی ثقافت کا سرکاری نمائندہ مقرر ہوا۔ اُس کے قلمی جہاد کے آگے دُنیا نے اپنا سَر جھکا دیا تھا اور انقلاب روس بڑی حد تک اسی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔

اِن تمام کارہائے نمایاں کے علاوہ اُس نے ایک اور زبردست خدمت انجام دی جو ہماری نظر میں بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ ادیبوں کو عموماً مفلسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے، گورکی نے اِس طرف بھی توجہ کی اور ایک ایسا ادارہ قائم کیا جہاں روسی ادیب غیر ملکی زبانوں کے عمدہ لٹریچر کی ترجم کر کے کچھ کما لیا کرتے تھے۔ اِس طرح اُس نے اُن لوگوں کو فاقہ کشی سے بچا لیا۔ جن کے دماغ، ممکن تھا کہ گردشِ روزگار بیں کرنا کارہ کر دیتی ــ ۱۹۱۸ء اور ۱۹۲۱ء کے درمیان تو ایک باقاعدہ تحریک اس کام کی، کی گئی کہ روسی انشا پردازوں اور صحافی لوگوں کو غربت کے چنگل سے محفوظ رکھا جائے اور یہ سب کچھ گورکی کی وجہ سے تھا۔

ہمارے ادیب، اگر میکسم گورکی کی پیروی کریں تو قوم کے سکوت اور جمود کو بہت جلد توڑ سکتے ہیں۔ ہم گورکی کو اپنے لئے اِس واسطے مثالی نہیں سمجھتے کہ وہ ایک زبردست انشا پرداز تھا یا مشہورِ عالم مصنّف تھا اور نہ اس لئے کہ آج دُنیا اُس کی جدائی پر ماتم کناں ہے بلکہ اِس لئے کہ اُس نے ادب کو تفریح کا نہیں "اصلاح اور ترقی" کا ذریعہ بنایا تھا۔

۱۸۔جون ۱۹۳۶ء کو اُس کی وفات سے دُنیا کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے، لیکن وہ یقیناً اُن لوگوں میں سے تھا جن کی موت پر آنکھیں ہی نہیں دل بھی روتے ہیں +

صادق الخیری بی۔اے

گورکی کا آخری وقت

گورکی چھوٹا سا نام نہیں۔ در اصل اس میں نہ صرف روس کے غربا، اور مفلس طبقہ کی تمام پنہائیاں مستور ہیں بلکہ موجودہ روسی لٹریچر کی تمام وسعتیں مرکوز ہیں ہمیں اس وقت جو ادبی و معاشرتی رجحانات نظر آتے ہیں اُن سب کا منبع یہی شخص واحد ہے۔ آج بلا خوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ روسی تمدن بڑی حد تک گورکی کی اخلاص کیشانہ سرگرمیوں کا شرمندۂ احسان ہے۔ یہاں اس کا محل نہیں کہ اس فقید المثال انشا پرداز کے بے شمار ادبی کارناموں پر تنقید کی جائے اور نہ اس کی گنجائش ہے کہ اس کی پُر پیچ زندگی کے حالات بیان کئے جائیں۔ اس مقالہ میں مختصراً اس کی زندگی کے موٹے موٹے واقعات اور بالخصوص سانحۂ ارتحال کے بیان کرنے کی کوشش کی جائیگی۔

میکسم گورکی جس کا اصلی نام الیکسی میکسی مووِچ پشکوف **Alexi Maximovich Peshkov** تھا ۲۶۔ مارچ ۱۸۶۸ء میں بمقام نوگورڈ پیدا ہوا۔ اس کا باپ ایک فراش تھا۔ کم سنی ہی کے زمانہ میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا ماں نے دوسری شادی کر لی اور گورکی کو اپنے نانا (جو ایک رنگریز تھا) کے سایۂ عاطفت میں پناہ لینی پڑی۔

نو برس کی عمر میں گورکی کو ایک موچی کی دکان پر کام میں لگا دیا گیا۔ اس کے بعد ۵ سال تک خود مختلف پیشے اختیار کرتا رہا اور روزی کی تلاش میں اُس نے روس کے بڑے حصہ کا دورہ کیا۔ موچی کی دکان سے بھاگ کر ایک پٹواری کے پاس پہنچا۔ پھر ایک جہاز پر باورچی گیری کی۔ بعد ازاں ایک باغ میں مالی کا کام کیا۔ پندرھویں برس میں کازن کے سکول میں داخل ہونے کی کوشش کی مگر قسمت نے یاوری نہ کی۔ لاچار پھر دربدر کی ٹھوکریں کھانی پڑیں۔ پہلے نانبائی کا پیشہ اختیار کیا اور پھر بازاروں میں گشت لگا کر مختلف چیزیں بیچتا رہا۔ اس دوران میں وہ لکھنا پڑھنا بھی سیکھتا رہا۔ اُسے مطالعہ کا بہت ہی شوق تھا۔ اپنے غیر معمولی مصائب اور سوانح کے باوجود اُس نے تقدیر کے خلاف جنگ کرنے میں جو کامیابی حاصل کی وہ ہمارے ملک کے غریب مگر تقدیر پرست نوجوانوں کیلئے صد درجہ سبق آموز ہے۔ کچھ دن بعد وہ طفلس کے ریلوے ورکشاپ میں ملازم ہو گیا اور انہی دنوں میں اُس کی پہلی کہانی میکسم گورکی کے نام سے اخبار کاؤکاز میں چھپی۔ یہ کہانی اس قدر مقبول ہوئی کہ چاروں طرف سے اس ہونہار لڑکے پر نظریں پڑنے لگیں۔

طرح طرح کی مصیبتوں میں رہتے رہتے جب عرصۂ حیات تنگ ہوا اُس وقت تقدیر مسکرائی اور اُسے اپنے وطن ہی میں ایک بیرسٹر کے ہاں منشی کی جگہ مل گئی۔ یہیں سے اس کی زندگی میں انقلاب عظیم واقع ہوتا ہے۔ اس نیکدل بیرسٹر نے اُسے کمال شفقت و مہربانی سے اپنے پاس رکھا اعلیٰ تعلیم دلائی اور اس کی آسائش و نگہداشت میں اپنی توجہ کا کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ اُسی کی وساطت سے گورکی کو شہرۂ آفاق روسی ادیب کورولنکو سے ملاقات نصیب ہوئی جس نے گورکی کے ادبی رجحانات کی تربیت و ترقی میں دا فر امداد کی۔ ۱۸۹۵ء میں اُس کی "چلکاش" **Chelkash** سینٹ پیٹرز برگ کے ایک مشہور رسالہ میں شائع ہوئی۔ یہیں سے اُس کی صحیح ادبی زندگی شروع ہوتی ہے اس کے بعد اس نے بے شمار کہانیاں لکھیں جن میں کمال ہنر مندی اور پورے پورے جوش اور اثر کیساتھ عوام کی سچی سچی تصویریں پیش کیں۔ ان کہانیوں کا الگ ایک مجموعہ بھی چھپ گیا جو اتنا مقبول ہوا کہ روسی رائے عامہ نے گورکی کو ٹالسٹائی کا ہم رتبہ قرار دیا۔

انھیں ایام میں گورکی نظم کی طرف راغب ہوا۔ اس میدان میں اُس کا سب سے بڑا کارنامہ "چھبیس مرد اور ایک لڑکی" ہے۔ لیکن اصل گورکی ہمیں صرف "فارما گاردولف" میں نظر آتا ہے جو حالانکہ بحر اور موسیقی کے لحاظ سے بہت کامیاب نہیں ہے لیکن جوش اور ولولہ کے اعتبار سے مؤثر ترین ہے۔ فارماگاردولف "زندگی کا ایک المیہ" ہے۔ اس کے اوراق میں معاشرہ کی حکیمانہ تشریح کی گئی ہے۔ اور سوداگروں کے کانوں تک یہ نعرۂ جنگ پہنچایا گیا ہے:-

"یہ زندگی تمہاری تخلیق کردہ نہیں۔ تم نے اِس دُنیا کو گندگی اور غلاظت کا ایک عمیق گڑھا بنا رکھا ہے۔ تمہارے اعمال سے گندگی ٹپکتی ہے۔ کیا تم اپنے پہلوؤں میں ضمیر رکھتے ہو۔ کیا خدا کا دیہان تمہارے دلوں میں نور کی کرنیں نہیں روشن کر رہا۔ پانچ دمڑی کا پیسہ، یہ ہے تمہارا معبود۔

اے زرداروں! ڈرو اور اس عذاب سے جس پر آنسو بہاؤ جو عنقریب تم پر ٹوٹنے والا ہے۔ خون چوسنے والے لیوؤں۔ تم دوسروں کے بل بوتے پر جیتے ہو۔ یاد رکھو تمہیں ہر چیز کا حساب دینا ہوگا۔ آنسو کے ننھے قطرے تک!" (منقول)

گورکی کی تمام کتابوں میں آزادی اور حریت کی یہی روح کارفرما ہے۔ گورکی نے دانستہ نچلے طبقے کو زیر قلم رکھا۔ اس لئے کہ اُس کی زندگی کا بیشتر حصّہ اُن ہی لوگوں میں گذرا جو خود اُس کے قول کے مطابق "کبھی انسان تھے"۔ اُس کے افسانوں کے کردار وہی اشخاص ہیں جن کیساتھ گورکی نے تنازع للبقا میں حصہ لیا اور کئی کئی روز کے فاقے کئے۔ وہ کبھی اپنے محسوسات و مشاہدات کی حد سے گزر کر اپنے افسانہ کیلئے مسالہ فراہم نہیں کرتا۔ صرف وہی پیش کرتا ہے جو اُس نے دیکھا یا جو خود اُس پر گذرا۔ اور پھر کس قدر سچائی اور اثر کے ساتھ۔ گورکی کی کامیابی کا راز اسی میں مضمر ہے کہ وہ اپنے قلم کی سیدھی سادی جنبشوں سے کسان کی ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی، خون جما دینے والی سردی اور ننگے دھڑنگے، بھوکے بچوں کی تصویریں اس خوبی سے پیش کرتا ہے کہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

چیخوف کی دیکھا دیکھی گورکی ڈرامہ کی طرف بھی متوجہ ہوا۔ اور سنہ ۱۹۰۱ء سے سنہ ۱۹۰۶ء تک اس فن پر اپنی پوری توجہ صرف کرتا رہا۔ لیکن اس میدان میں اُسے خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ "Lower Depths" البتہ ایک شاہکار ہے جو اس کی توقعات سے زیادہ مقبول ہوا۔ ماسکو تھیٹر میں مدت تک کامیابی سے پیش ہوتا رہا۔ کورٹ تھیٹر لندن میں سنہ ۱۹۰۳ء میں پہلی مرتبہ دکھایا گیا اور بعد ازاں برلن میں مسلسل دو برس تک اس کی نمائش ہوتی رہی۔

اشتراکی جمہوریت پسندوں میں شامل ہوتے ہی گورکی گرفتار کر لیا گیا لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اور زیادہ محبوب انام ہو گیا۔ سنہ ۱۹۰۵ء میں وہ ایک باقاعدہ انقلاب پسند بن کر زار کی حکومت کے خلاف پروپیگنڈا کرنے کیلئے روس سے باہر چلا گیا۔ کیپری کے قیام کے دوران میں لینن سے دوستانہ تعلقات قائم ہوئے۔ لینن کے متعلق گورکی کی رائے ممکن ہے دلچسپی سے سُنی جائے:۔

"مجھے اس ملک یعنی روس میں (جہاں عذاب اور مصیبت کی زندگی کو فلاح اور نجات کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے) کبھی کسی ایسے شخص سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا جو دکھ، رنج، تکلیف اور مصیبت کو اتنی گہری نفرت و حقارت سے دیکھتا ہو جو اپنے دل میں افلاس کے عذاب کو دور کر دینے کا اتنا حوصلہ، اتنی قوت اور اتنا جوش رکھتا ہو جتنا کہ لینن ......

لینن کی لائق رشک عظمت کا راز میری رائے میں صرف اِس ایک بات میں مضمر ہے کہ وہ دکھ اور مصیبت کا خون کا پیاسا تھا۔ صرف ایک یہی خیال اُس کے دل میں ایمان کی سی استقامت حاصل کر چکا تھا کہ مصیبت اور تکلیف ہماری زندگی کے ضروری اور ناگزیر جزو ہرگز نہیں ہیں بلکہ ایک ایسا لعنت کا طوق ہے جسے انسانیت نے خود اپنے گلے میں ڈال لیا ہے اور جسے عوام جب چاہیں نکال پھینک سکتے ہیں۔"

سنہ ۱۹۱۳ء میں گورکی سینٹ پیٹرز برگ میں واپس آگیا اور یہیں سے "لیٹوپس" Letopis کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ اسی زمانہ میں اُس نے اپنی زندگی کے حالات شائع کئے۔ یہ کتابیں اس کی ہزارہا انقلابوں سے پُر زندگی کی سچی تصویریں پیش کرتی ہیں اور اس کی تمام کتابوں میں سب سے زیادہ دلچسپ اور مؤثر ہیں۔ ناولوں میں "ماں" اور "تقری" [illegible] مشہور ہیں۔ "ماں" ایک لاجواب فلم میں بھی منتقل ہو چکا ہے۔

اپنی تمام کتابوں میں اور اپنی زندگی بھر گورکی مظلوم و مقہور انسانوں کے مصائب دور کرنے اور اُس منحوس نظام کو دور کرنے میں مصروف رہا جس سے انسانیت کو کُند چھری سے حلال کیا جاتا ہے۔ اس کوشش میں وہ کہاں تک کامیاب رہا اس کا جواب سوویٹ روس اور اس کا عدیم المثال نظام ہے۔

سنہ ۱۹۱۸ء میں وہ بالشویک حکومت کا زبردست حامی اور سرگرم کارکن ثابت ہوا۔ چنانچہ بالشویکوں کی فتح کے بعد گورکی روسی ثقافت کا کا نمایندہ حقوق مصنفین کا نگراں اور ملک کے ثقافتی خزانوں کا مالک قرار پایا۔

سنہ ۱۹۲۲ء میں تبدیل آب و ہوا کی غرض سے روس سے روانہ ہوا۔ اور جرمنی میں مقیم رہا۔ لیکن وطن کی یاد نے چین نہ لینے دیا اور اُسے U.S.S.R. میں واپس آنا پڑا یہاں اُس کی خاطر خواہ آؤ بھگت ہوئی۔

روسی لٹریچر میں جو عظمت اُسے حاصل ہے وہ نتیجہ ہے دراصل اس کی آخری تصانیف کا۔ "بچپن"، "دنیا میں"، "میری یونیورسٹی

"اپنی ڈائری کے چند ورق" میں گورکی کا کمال پوری پوری تابندگی سے جلوہ گر ہے۔

اواخر عمر میں وہ کچھ زیادہ نہ لکھ سکا۔ سوائے دو ڈراموں کے جن میں وہ روسی گھریلو زندگی کا نقشہ کھینچتا ہے۔ اس سلسلہ کے اُسے پانچ ڈرامے لکھنے تھے لیکن طویل علالت نے اتنی مہلت نہ دی۔ روز بروز کمزوری اور تکلیف بڑھتی گئی۔

جس دن سے سوئٹ کے اخبارات نے میکسم گورکی کی شدید بیماری کی اطلاعات شائع کرنی شروع کیں ہیں خاص و عام پر افسردگی چھا گئی۔ نہ معلوم کیوں سوئٹ کا ہر فرد و بشر اس عظیم حادثہ کی جانکاہی محسوس کرنے لگا جو عنقریب پیش آنیوالا تھا۔ جوزف سٹالن جو فی زمانہ روس کا سب سے زیادہ مقبول و ہردل عزیز شخص ہے میکسم گورکی کی اس مختصر علالت کے دوران میں دو مرتبہ اُس سے ملنے آیا۔ اور بیان کیا جاتا ہے کہ گورکی اِن پُر لطف ملاقاتوں سے بہت متاثر ہوا۔ لیکن دق کا موذی مرض جو چالیس برس سے گورکی کو شکنجہ میں کس رہا تھا اپنی گرفت روز بروز سخت کرتا گیا۔ تا آنکہ بالآخر۔ لیکن آہ! کتنی جلدی!!! ۱۸۔ جون ۱۹۳۶ء کو اپنی عمر کے اُنہترویں سال میں روس کا سب سے بڑا ادیب، غریبوں کا پشت پناہ، مصیبت اور افلاس کے ماروں کا ہمدرد، ناتوانوں کا دلجویا۔ بےبسوں کا والی گورکی نامی ایک چھوٹے سے گاؤں میں عین اُسی گھر میں جہاں لینن کا انتقال ہوا۔ ازل و ابد کے آقا کی پکار پر لبیک کہتا ہوا اطمینانِ قلب کیساتھ اس جہان سے کوچ کر گیا۔ "گورکی مر گیا"۔ "پیارا گورکی چل بسا!" ہر شخص کی زبان پر تھا۔ اس طرح کی آنکھیں نمناک تھیں اور سر پاسِ عقیدت میں جھکے ہوئے۔ چند گھنٹوں میں روس کے ہر صوبہ، ہر شہر اور ہر گھر میں اِس لاڈلے شاعر اور محبوب انام مصنف کیلئے صفِ ماتم بچھ گئی۔ ہر شخص یہ سمجھتا تھا کہ اُس کا کوئی قریبی عزیز یا کوئی صادق دوست رحلت کر گیا۔ غم و اندوہ کی عالمگیر اندہیاری میں روس کا بچہ بچہ سوگوار تھا۔ Hall of Columns جس میں بارہ برس پہلے لینن کی میّت رکھی گئی تھی سیاہ اور سُرخ جھنڈوں سے سجایا گیا۔ صحن، برامدے، در اور دیواروں پر پھولوں اور کنٹھوں کے ڈھیر لگ گئے اور ان سب کے درمیان ایک بلند چبوترے پر گورکی کا جنازہ رکھا گیا جس کے چاروں طرف بیسیوں ریاستوں اور بیشمار انجمنوں کے گارڈز آف آنر کھڑے تھے۔ خود سٹالن۔ مولوٹوف اور U.S.S.R. کے دیگر عظام بھی سر جھکائے کھڑے تھے۔ ۱۹۔ جون کو دن بھر فوجی بینڈ غم و اندوہ کے سُروں میں سوز و گداز کی لَے میں دلوں میں کھُب جانیوالے ماتمی گیت بجاتا رہا۔ ہر شخص اپنے پیارے گورکی کو آخری مرتبہ دیکھنے کیلئے بےچین تھا۔ کروڑوں انسان تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سارا روس اُمڈ پڑا ہے۔ صبح سے شام تک اُداس چہروں اور نمناک آنکھوں کا کبھی نہ ختم ہونیوالا سلسلہ آہستہ قدموں سے چُپ چاپ جنازہ کو قریب سے گزرتا رہا۔

شام کو میت ماسکو کریمیٹری پر لیجا کر سپردِ آتش کی گئی اور خاکستر کو ایک خوبصورت "اِدن" میں پھر کر Hall of Columns میں رکھدیا گیا۔ عقیدتمندوں کی یورش جاری رہی۔ دوسرے دن ۲۰۔ جون کو ایک باوقار اور پُر رعب جلوس کے ہمراہ خاکستر کو Red Square میں لائے جہاں اُسے لینن کے مقبرے کے سامنے ایک چبوترے پر رکھا گیا جو خاص اسی لئے تعمیر ہوا تھا۔ یہاں مولوٹوف صدر سوئٹ روس بلغانن ماسکو کے میئر، الیکسی طالستائی نامور روسی ادیب اور اندرے جید فرانسیسی مصنف نے پُر زور اور مؤثر تقریریں کیں۔

مولوٹوف نے اپنی تقریر میں کہا کہ میکسم گورکی نے اپنے آخری سانس تک ساری دُنیا کی غریب برادری کی خدمت کی ہے اُس کی انتھک کوششوں اور عرق ریز جدوجہد کا نتیجہ تھا کہ آج روس سرمایہ داری کے عذاب سے پاک نظر آتا ہے۔ گورکی سرمایہ داری، ثروت اور فاشیت کا جانی دشمن اور انسانیت، تمدن اور دُنیا بھر کے غریبوں کا سچا دوست تھا۔ اپنی زندگی میں گورکی غریبی کی کلفتوں اور افلاس کی نحوستوں سے خوب خوب لطف اندوز ہوچکا تھا۔ گورکی خود غریب خاندان کا ایک فرد تھا۔ عمر کا بیشتر حصہ غریبی اور مصیبت میں گذارا تھا۔ کبھی اس رنگ سے کہ کبھی باورچی، کبھی مالی کبھی پھیری والا، کبھی نانبائی، کبھی کلبوں میں ناچنے والا اس طرح وہ غریبوں اور نچلے طبقے کے لوگوں کے حالات محسوسات اور اُن کی ذہنیت سے بخوبی واقف تھا۔ اِن سب چیزوں نے اُس کے مشن میں بڑی مدد دی غریبوں کے حالات امیروں کے سامنے امیروں ہی کی زبان میں اس درد اور قوت سے پیش کیے کہ ہلچل مچ گئی امارت اور ثروت کی بنیادیں تک ہل گئیں۔ اس لحاظ سے گورکی کی موت روس کیلئے دوسرا حادثہ عظیم سمجھا گیا ہے۔ جب تقریریں ہوچکیں تو اس کی خاکستر کو Keremine Wall میں چن دیا گیا اور اس پر ایک سیاہ کتبہ جس پر میکسم گورکی کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات بھی لگا دیا گیا۔ اکیس توپوں کی سلامی ہوئی۔ فوجی مارچ کیساتھ یہ رسم اختتام پذیر ہوئی۔ میکسم گورکی کا دماغ ماسکو برین انسٹی ٹیوٹ کو دیدیا گیا اور ایک نیا تم اپنے بیٹوں نے روس کے اس عظیم ترین اور عزیز ترین قومی مصنف کی علمی مقبوضات کو اپنی حفاظت میں لے لیا۔ انصار ناصری بی اے ایل ایل بی

مولانا محمد علی بہ حیثیت شاعر

سمندر کی تہ ان گنت سیپیوں سے بھری ہوتی ہو مگر تمام سیپیوں کے اندر موتی نہیں ملتے۔ بہت سی سیپیاں تو جیوں کی تیوں رہ جاتی ہیں، بعض میں چھوٹے اور کم قیمت موتی پیدا ہوتے ہیں، اور بعض کے سینے ایسے انمول اور چمکیلے موتیوں سے مالا مال ہوتے ہیں جن کی جوت، سورج کی کرن کو شرماتی ہے۔ بالکل یہی حال قوم و ملک کے افراد کا ہے' ہر خطہ بہت سے ذرّوں کو سطح پر نمودار کرتا ہے مگر ہر ذرہ لعل و یاقوت نہیں بنتا۔ زمین کی سینکڑوں گردشوں اور چاند' تاروں کی بیشمار سُبک خرامیوں کے بعد کوئی خاک لعل و جواہر اُگلتی ہے — ہندوستان کی خاک نے اپنے دھڑکتے ہوئے سینے سے جن لعل و جواہر کو سطح پہ اُگلا، ان میں مولانا محمد علی مرحوم کی ہستی ایک خاص امتیاز اور شرف رکھتی ہے۔ محمد علی لعل و یاقوت نہیں پارس تھا، جس نے اُسے چھُوا وہ خود سونا بن گیا۔ یہ محمد علی کی آواز تھی جس نے خوابیدہ قوم کو بیدار کر دیا، یہ محمد علی کا عزم و جوش تھا جو بہت سے پھولوں کی سیج پر سونیوالوں کو کانٹوں کے بستر پر کھینچ لایا۔ مولانا محمد علی جب تک کانگریس میں شامل نہ ہوئے، کانگریس ایک ٹوٹے پہیوں کی گاڑی رہی، محمد علی کے آتے ہی اس گاڑی میں پر لگ گئے — وہ محمد علی جو بطل حریت، زعیم ملت، اور رئیس الاحرار تھا، اس کو آج ہم بہ حیثیت شاعر کے پیش کر رہے ہیں۔

دُنیا کی آخری اور سب سے زیادہ سچی کتاب میں شاعر کے کردار پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے کہ "لما تقولون مالا تفعلون" اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر کے قول و فعل میں بڑا تضاد پایا جاتا ہے۔ وہ کہتا کچھ اور کرتا کچھ ہے۔ شاعر جیسے بلند نظر، مفکر اور حساس انسان کے کردار کی یہ سب سے بڑی کمزوری ہے، جسے قرآن پاک میں صاف طور پر بیان کر دیا گیا ہے۔ ہم جس ہستی کو شاعر کی حیثیت سے پیش کر رہے ہیں، وہ تو سرتا پا عمل تھی۔ اُس کے جو زبان سے کہا، کر کے دکھا دیا — قربانی کی تاریخ مولانا محمد علی کے کارناموں سے لبریز ہے۔ کون نہیں جانتا کہ ناز و نعم میں پلے ہوئے محمد علی نے سینکڑوں راتیں جیل خانہ کی تاریک کوٹھری میں، اینٹوں کے فرش پر گزار دیں، حالانکہ اُن کے "ہاں" کہہ دینے سے اینٹوں کا سخت فرش، پھولوں کی سیج اور تاریک کوٹھری، جگمگاتا ہوا قصر بن سکتی تھی۔ مولانا محمد علی جوہر کی یہی خصوصیت اُن کو دوسرے شعراء سے ممتاز کر دیتی ہے۔ مولانا محمد علی میں شعریت کا لامحدود جوہر موجود تھا، مگر چونکہ اُن کو عمل کرنا تھا، اور محض شاعر بننا نہ تھا، اس لئے اِس جوہر نے جوشِ عمل کی صورت اختیار کر لی۔ مولانا محمد علی اگر صرف شاعری پر اپنی توجہ صرف کرتے تو وہ بہترین شاعر بن سکتے تھے۔ مگر کامریڈ کے وہ مضامین کون لکھتا، جن کے زور نے یورپ کو دہلا دیا، ترکوں کی حمایت میں سنگینوں کی نوکوں پر سینہ کو کون رکھتا، لندن اور فرانس کے سبزہ زاروں اور میدانوں میں باطل شکن تقریریں کون کرتا، ہندوستان کے جسم میں سیاسی روح کون پھونکتا، اور گول میز کانفرنس میں یہ کون کہتا:-

"آزادی لینے آیا ہوں، یا تو آزادی لیکر جاؤں گا، یا اپنی جان اِسی سرزمین پر دے دونگا"

قدرت نے بھی اِس باعمل شاعر اور فقید المثال رہنما کے قول کو سچّا کر کے دکھا دیا۔ تمام نمائندے انگلستان سے ناکام واپس

آگئے، مگر محمد علی نے خالی ہاتھ واپس آنا گوارا نہ کیا اور وہیں جان دیدی۔

مولانا محمد علی نے شعریت سے اپنے مضامین اور تقاریر میں بہت کچھ کام لیا، جو شعر کے مقابلہ میں قوم و ملک کی اصلاح و نمائندگی کیلئے زیادہ موثر حربہ ثابت ہوا۔

مولانا محمد علی جس طرح قول و عمل کے دھنی تھے۔ اُسی طرح ان کی داخلی اور خارجی زندگی پاکبازانہ تھی ـــ دُنیا کی ہوسناکیوں نے اُن کے جذبات کا دامن تھامنے کی کوشش کی، مگر مولانا محمد علی اس وادیٔ پُرخار سے تیزی کے ساتھ گزر گئے، انھوں نے اپنے جذبات کو آبِ رواں کی چادر اُڑھانیکی ہوس آمیز کوشش کبھی نہیں کی۔ وہ جب لندن گئے ہیں تو شباب کا زمانہ تھا، شکل، صورت بھی ماشا اللہ اچھی تھی، روپیہ پیسہ کی بھی کمی نہ تھی، پھر لندن کی تفریحات، جہاں کردار کو ہوسناکی کی تمازت میں ڈبویا جاتا ہے۔ قدم قدم پر زہد و ایمان کے غارتگر نظر آتے ہیں، مگر مولانا محمد علی اس طوفان میں گھر جانیکے بعد جب باہر آتے ہیں تو بسر دامن بھی تر نہ تھا۔ جس شاعر کی زندگی اس قدر محتاط طریقہ پر گذری ہو، اُس سے ہم وصل کے رنگین و عریاں افسانے سُننے کی کس طرح توقع کر سکتے ہیں، وہ بوس و کنار، انگڑائیوں، عریاں سینے کے اُتار چڑھاؤ، باہوں کی لچک، مرمریں پنڈلیوں کے لوچ اور نتھنوں کی پھڑک کی تصویر کیوں کھینچنے لگا ـــ مولانا محمد علی نے خود ہی اس چیز پر روشنی ڈالی ہے ؎

تو کس خیال میں ہے! یہ وہ عشق ہی نہیں ۔۔ اے بوالہوس جو فرصتِ بوس و کنار دے

کیف و رنگینی

کردار کی اس پاکیزی اور ضمیر کی معصومیت کے باوجود، مولانا محمد علی نے رنگین طبیعت پائی تھی، لہذا اُن کے بعض اشعار میں کیف و مستی اور رنگینی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ ساقی کو مخاطب کرکے فرماتے ہیں ؎

ایک ہی جام، اور یہ سرمستی ۔۔ ساقیا، دیکھ! میں چلا لیتا

پورا شعر کیف و مستی میں ڈوبا ہوا ہے۔ مصرعہ ثانی میں بہت سی چیزیں بیان کردیں، مگر لُطف یہ ہے نہ تو الفاظ کی نشست میں بے ترتیبی پیدا ہوئی اور نہ کوئی ابہام۔

اسی نوع کا ایک اور چلبلا اور نشیلا شعر کہا ہے ؎

ہیں یوں تو فدا ابرِ سیہ پر سبھی میکش ۔۔ پر آج کی گھنگھور گھٹا میرے لئے ہے

توبہ شکنی اور برسات، ہر شاعر کا موضوع رہا ہے، حضرت جوہر بھی اس موضوع کو ہاتھ لگاتے ہیں ؎

نبھ تو جائے توبہ گرمی میں مگر ۔۔ سوچتا ہوں سامنے برسات ہے

"سوچتا ہوں" کی معنویت کو اچھی طرح سوچیے، اُس کے بعد شعر پڑھیئے تو محسوس ہوگا کہ ایک ایک ذرّے سے شراب اُبل رہی ہے۔

شراب کے معاملے میں شاعر ذرا بے احتیاط ہو جاتا ہے، اس منزل میں پہنچکر اُس کے سامنے کوثر و تسنیم کے نرم ہلکورے اور "رحیق مختوم" کی لہریں ہوتی ہیں۔ اُس کی سمجھ میں نہیں آتا۔ کہ آخر شراب کو اس دُنیا میں کیوں حرام کردیا۔ ان جذبات سے متاثر ہوکر وہ طرح طرح کے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ مولانا محمد علی، شراب انگوری کے متمنی تو نہ تھے۔ مگر شاعرانہ وجدان، زبان،

سے کہلوا کر چھوڑتا ہے ؎

کرنا ہی تھا حرام، تو پھر وعدہ کس لئے ٭ یہ کیا کہ مے حلال، وہاں ہو یہاں نہ ہو

جن شعروں کو مثال میں پیش کیا گیا ہے، اُن سے مولانا محمد علی کی رنگینیٔ مزاج اور شگفتگیٔ طبیعت کا پتہ چلتا ہے، اگر وہ اسی رنگینی اور مستی کو اپنا موضوع بنا لیتے، تو وہ "شاعر شراب و مستی" بن سکتے تھے، مگر اُن کی منزل دوسری تھی، قدرت نے اُن کو شراب پینے کے لئے نہیں انگارے برسانے کیلئے پیدا کیا تھا۔ کون نہیں جانتا کہ محمد علی نے انگارے برسا کر ملک میں آگ لگا دی۔ آج اسی آگ کی چنگاریاں سیاسیات کے خاکستر میں دہکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

صبر و شکر:۔ قول و عمل کی مطابقت اور یکسانی کے علاوہ مولانا محمد علی کی ایک شاعرانہ خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ دوسرے شعراء کی طرح گردشِ ایام پر نہ تو تبرّا بھیجتے ہیں اور نہ زمانے کا رونا روتے ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے، کہ اُن کے دل کو سکون و اطمینان کی وہ دولت مل گئی ہے، جو بادشاہوں کے جڑاؤ تاج اور جگمگاتے لعل و جواہر سے زیادہ بیش قیمت ہے۔ اُن کے اشعار میں ایک شعر بھی ایسا نہیں ہے، جس میں اُنھوں نے زمانہ کی نامساعدت اور قدم کی ناقدردانی کا گلہ کیا ہو۔ حالانکہ ظلم و ستم کا وہ کونسا پہاڑ تھا جو محمد علی کے قلب و جگر پر نہ ٹوٹا اور تلخیٔ ایام کا وہ کونسا گھونٹ تھا جسے محمد علی کو حلق سے نہ اُتارنا پڑا۔ حکومت کی سختیوں کا یہ عالم تھا کہ عزیز بیٹی نزع کی ہچکیاں لے رہی ہے اور باپ قید خانے میں بند ہے۔ دوسری طرف قوم کی یہ روش ہے کہ مولانا محمد علی کے اُس شیشۂ دل کو چکنا چور کیا جاتا ہے، جس کا ہر خط سوز و گداز سے لبریز تھا۔ جس قوم کے فلاح و بہبود کی خاطر مولانا محمد علی نے اپنا سب کچھ تباہ کر دیا، اسی قوم کے کمینہ اور ذنی الطبع افراد نے مولانا محمد علی کی ٹوپی اُچھالنے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ محمد علی کو حق تھا کہ وہ شعر کے خوان پر اپنے دل و جگر کی قاشیں چُن دیتے۔ مگر اُنھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اور کرتے بھی کیوں، جبکہ اُن کا خود یہ عقیدہ تھا ؎

ہر رنگ میں راضی برضا ہو تو مزا دیکھ ٭ دُنیا ہی میں بیٹھے ہوئے جنت کی فضا دیکھ

واردات:۔ مولانا محمد علی کی تیسری خصوصیت دونوں خصوصیتوں سے زیادہ اہم اور قابلِ ذکر ہے۔ اُن کی شاعری واردات کے سوا کچھ نہیں ہے۔ جو دل پر گذرتی ہے، زبان سے ادا کرتے ہیں۔ وہ ان شعراء سے بالکل مختلف منزل رکھتے ہیں جو نادیدہ معشوق کی زلفوں کے پیچ میں خواہ مخواہ اُلجھے رہتے ہیں، عالمِ خیال میں شراب پی کر پائے ساقی پر سجدے کرتے ہیں فصلِ گل میں گریباں کی دھجیاں اُڑاتے ہیں، اور زبردستی تیغِ قاتل پر گلا رکھے دیتے ہیں، گردن کی رگوں سے خون کی پھواریں جاری ہیں اور پائے قاتل پر سجدے ہو رہے ہیں۔ مولانا محمد علی نے ان خیالی چیزوں کو ہاتھ بھی نہ لگایا، اُنھوں نے واردات کو من و عن شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُن کا ایک ایک شعر دل میں نشتر کی طرح اُترتا ہے، اگر شعر کی خصوصیت تاثیر ہو سکتی ہے، تو مولانا محمد علی کی شاعری تو تاثیر ہی تاثیر ہے۔ اُن کے شعر پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کوئی دل کو انگلی سے پکڑ کر کھینچ رہا ہے۔ مولانا محمد علی کی شاعرانہ عظمت کیلئے یہی دلیل کافی ہے۔

اسلامی فطرت:۔ مولانا محمد علی صحیح اسلامی فطرت لیکر آئے تھے، عشقِ رسولؐ اور محبتِ اسلام اُن کی رگ رگ میں بسی ہوئی تھی۔ کوئی شک نہیں کہ وہ وطن کے مخلص ترین خادم تھے لیکن خادمِ وطن ہونے سے پہلے وہ اسلام کے

فدائی اور جاں نثار تھے۔ محبتِ اسلام کی شراب کا اُن پر اسقدر تیز نشہ چڑھا ہوا تھا، جو دُنیا کی کسی ترشی سے نہ اُتر سکا۔ محمد علی نے لندن اور پیرس کے پارکوں اور ہوٹلوں میں نماز پڑھی، اور اللہ اکبر کا نعرہ لگایا، جہاں کی فضا جامِ شراب کی کھنک اور بوسوں کے چٹخاروں سے لبریز تھی۔ آخر میں تو وہ عربی مسلمان ہوگئے تھے، اُن کا دل اسلامی سوز و گداز سے اسقدر لبریز تھا، کہ مسلمان کی ادنیٰ سی پریشانی سے وہ تلملا اُٹھتے تھے۔ ہزاروں کے مجمع میں تقریر کر رہے ہیں۔ دورانِ تقریر میں خلافت اور ترکوں کا ذکر آگیا، بس پھر کیا تھا، متبسم اور چمکیلی آنکھوں سے آنسوؤں کی لڑیاں جاری ہوگئیں، ہونٹ تھرتھرانے لگے اور فرطِ جوش و رقت سے الفاظ کا ادا کرنا دوبھر ہوگیا۔ اس عقیدت اسلامی کا اثر تھا کہ اُن کے کلام میں اُس سوز و گداز کا اثر نظر آتا ہے، جس سوز و گداز نے سلمان رضؓ بوذر رضؓ اور بلال رضؓ و معاذ رضؓ کے دلوں کو برما دیا تھا۔

ایامِ نظربندی میں ماہِ صیام آتا ہے، اس ماہ کے وداع ہونے کا مولانا محمد علی کے قلب و جگر پر کیا اثر ہوا، اس کا اندازہ اُن کے وداعیہ اشعار سے لگائیے ؎

قیدِ تنہائی کی رونق تجھ سے تھی ٭ اے شریکِ بزمِ زنداں الوداع!
غنچہ ہائے دل شگفتہ تجھ سے تھے ٭ اے بہارِ باغِ ایماں الوداع!
دُور کر دی تو نے ظلمت قید کی ٭ تجھ سے ہر شب تھا چراغاں الوداع!

بیتی ہوئی کہانی اور گزرے ہوئے واقعات ہیں، جن کو مولانا محمد علی نے شعر کے بہترین قالب میں ڈھال دیا ہے، کو قیدِ تنہائی کی رونق بتانا، کتنی سچی بات، اور کسقدر دل لگتا شاعرانہ نکتہ ہے۔

قرآنِ پاک دین و دُنیا کا آخری قانون ہے، اس کے بعد کسی قانون کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی، اس آخری قانون کی مولانا محمد علی کس لطف کے ساتھ توجیہ فرماتے ہیں ؎

جب اپنی پوری جوانی پہ آگئی دُنیا ٭ تو زندگی کیلئے آخری نظام آیا

پہلے مصرعہ کی گھلاوٹ اور دوسرے مصرعہ کا اہتمامِ بیان تو دیکھئے!

حضرت شہیدِ کربلا کی شہادت کس مسلمان شاعر کا موضوع نہیں رہی، حضرتِ جوہر کا اس موضوع پر تبصرہ ملاحظہ فرمایئے ؎

شکرِ حق ہو کہ ابھی حق کی حمایت کیلئے ٭ جان دینے کو ہیں موجود غلامانِ حسینؓ

جوہر کا یہ ایک شعر اُن ہزاروں مرثیوں اور نوحوں پر بھاری ہے، جن کے پڑھنے سے جوش و غیرت پیدا ہونے کے بجائے دل و دماغ پر یاسیت و مردنی طاری ہوتی ہے۔ پھر اندازِ بیان کسقدر شگفتہ ہے۔

مولانا محمد علی، حضرت سرورِ کائنات علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے مخلص فدائی اور سچے عاشق تھے۔ چونکہ عشق صادق تھا۔ لہذا اُدھر سے بھی کشش ہوئی، جس نے محمد علی کو مدینہ کی وادیوں میں پہنچا دیا۔ مدینہ کی آخری منزل ہے، اس کے بعد وہ بستی آجائیگی جو تاجدارِ مدینہ کے مبارک قدموں سے پامال ہونے کا شرف حاصل کر چکی ہے۔ وصال کی ساعت جسقدر قریب آتی جاتی ہے، اُسی قدر عاشق کا دل بے چین ہوتا ہے، مولانا محمد علی سے بھی ضبط نہیں ہوتا، اسی حالت میں کہتے ہیں ؎

آرزوہائے دوعالم تھیں! وراک دل، کل تک ۞ فقط اک تیری تمنا سے وہ معمور ہے آج

دوسرا شعر کس قیامت کا کہا ہے ؎

عشق خود بدعت دسرمایۂ صد بدعت ہے ۞ رحم کر، رحم، کہ عاشق ترا معذور ہے آج

عشق کا قانون، دُنیا کے قانون سے بالاتر ہے، وہاں ہر بدعت اور ہر لغزش جائز ہے، مولانا محمد علی نے جب تصوّر کیا ہوگا کہ خدا کا سچّا رسولؐ اسی راستہ سے مدینہ تشریف لیگیا تھا، تو اُن کی پیشانی کے سجدے یقیناً بے تاب ہوگئے ہوں گے، اسی لئے تو بانیٔ شریعت کی خدمت میں اپنے اضطرار کا عذر پیش کر رہے ہیں۔ع رحم کر، رحم کہ عاشق ترا معذور ہے آج۔

رسولؐ کی منقبت میں کتنا پُرکیف شعر کہا ہے ؎

وہ ساقی جس نے تلچھٹ تک نہ رکھی فکر فردا میں ۞ اُسے کوثر پہ ہم نے قبلۂ میخانہ پایا

اس غزل کا مقطع پڑھکر، اپنے دھڑکتے ہوئے سینہ پر ہاتھ رکھیئے ؎

نہیں معلوم کیا ہو حشر جوہر کا بہ اتنا ہے ۞ کہ ہاں نام محمدؐ مرتے دم وردِ زباں پایا

شعر نہیں ہیں عشق کے نشتر اور محبت کے تیر ہیں جو دل کی رگوں میں ڈوبے جاتے ہیں۔ دُنیا میں تو اس عاشقِ رسولؐ کا یہ حشر ہوا کہ اُس کے جنازے کے استقبال کے لئے، مصر، شام، فلسطین اور عراق اُمنڈ آیا تھا، انبیائے کرام کے دوش بدوش آرام کرنے کے لئے جگہ ملی۔ اور تمام عالم اسلام نے سوگ منایا۔ ایسا ہونا بھی چاہیئے تھا، کیونکہ اپنی موت کے متعلق یہ روشن ضمیر شاعر خود ہی پیشن گوئی کر گیا تھا ؎

ہے رشک ایک خلق کو جوہر کی موت پر ۞ یہ اُس کی دین ہے جسے پروردگار دے

دُنیا میں ہمیشہ حق و باطل کی معرکہ آرائی رہی ہے، اور حق نے اپنی فتح کے لئے بہت سے کربلا سے ملتے جُلتے خونیں مناظر پیش کئے ہیں۔ مولانا محمد علی کو بھی یزیدی گروہ سے معرکہ آرا ہونا پڑا۔ انھوں نے اسوۂ حسین کی پیروی میں اپنی زندگی کی آخری سانس اسلام کی خدمت میں صرف کردی، شاعری میں بھی جگہ جگہ کربلا کی داستان کا ذکر کر جاتے ہیں ؎

دینا تھی دادِ تشنہ لبی یوں حسین کو ۞ کوثر کا اک بہانہ بنی کربلائے دوست

خود خضر کو شبیر کی اس تشنہ لبی سے ۞ معلوم ہوا آبِ بقا اور ہی کچھ ہے

سینچا تھا اُسکو اپنے لہو سے حسینؓ نے ۞ اب چاہیے اس چمن کو خزاں دے، بہار دے

اور محمد علی کا یہ شعر تو اُردو شاعری کا طغرائے امتیاز بن چکا ہے ؎

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے ۞ اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

حقیقت میں یہ شعر سینکڑوں انقلابی نظموں پر بھاری ہے، اُردو کے مقررین اور انشاپردازوں نے اس شعر سے کسقدر کام لیا ہے؟ ہر شخص اس سے واقف ہے۔

مولانا محمد علی کے دل و دماغ پر اسلامی تمدّن و تہذیب کے نقوش اسقدر گہرا اثر جما چکے تھے کہ مغربی تہذیب کی سیمابی نمود اُن کو اپنی طرف ایک قدم بھی نہ کھینچ سکی، اُن کی زندگی ہمارے اُن مغرب زدہ نوجوانوں کے لئے سبق ہے جو یشمین سوٹوں میں

اکڑتے پھرتے ہیں، اور مغربی تہذیب کا طوقِ غلامی فخر کے ساتھ گردن میں پہنتے ہیں۔ مولانا محمد علی تو شرابِ مجازی کے متوالے تھے، مغربی شراب کے بلبلوں پر انھوں نے غلط انداز نظر بھی نہ ڈالی، اپنے اس عقیدے کو شعر کی زبان میں کس مزے کیساتھ بیان کرتے ہیں ؎

مے کہنہ ملے گی مسجدوں میں ٭ یہ خمخانے ہیں تیرہ سو برس کے

حضرت صدیق اکبر رضی اللہ عنہ کے قلب کو جس آیت نے غار کی تاریکی میں تسکین دی تھی، وہی پیغامِ ربانی محمد علی کے قلب کو قیدخانے میں تھامے ہوا تھا، فرماتے ہیں ؎

سرورِ کیفِ لاتحزن کو بشرے سے عیاں پایا ٭ اسیرِ قیدِ تنہائی کو مست و شادماں پایا

امتحانِ محبت اور آزمائش دوست، شعر کا خاص موضوع ہے، مولانا محمد علی اس شراب کا مزہ چکھ چکے تھے، اس وقت جبکہ مصائب و آلام کی یورش ہو رہی تھی اور اغیار کے نرغے میں تھے، اطمینان و سکون کیساتھ کہتے ہیں ؎

طغرائے امتیاز ہے خود ابتلائے دوست ٭ اس کے بڑے نصیب جسے آزمائے دوست

دوسرے شعر کا شکوہ دیکھئے ؎

یاں جنبشِ مژہ بھی گناہِ عظیم ہے ٭ چپ چاپ دیکھتے رہو جو کچھ دکھائے دوست

تسلیم و رضا کا اس سے بہتر فلسفہ اور کیا بیان ہو سکتا ہے؟ الفاظ کی شوکت اور بیان کی روانی اس پر مستزاد۔ "ابتلائے دوست"، "موت و حیات"، اور "داستانِ کربلا" کے فلسفہ کو سمجھنے کے بعد بے خوف ہو کر فرماتے ہیں ؎

دورِ حیات آئیگا قاتل قضا کے بعد ٭ ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

قیدخانے کے در و دیوار سے بیگانگی اور سفاکی ٹپک رہی ہے، اپنا کوئی نہیں، سب غیر ہی غیر ہیں، مگر اس مست عاشق کے لب پر اُس وقت یہ شعر تھا ؎

ہوں بے ہراس، یہ مجھے کھیں کسی جگہ ٭ ڈر ہو وہاں کہ تیری حکومت جہاں نہ ہو

شعر کی بندش کسقدر چست، اور الفاظ کی ترتیب کتنی موزوں ہے۔

قید میں جب عزیزوں اور دوستوں کی یاد ستاتی ہے تو گھبرا کر خدا کی بارگاہ میں التجا کرتے ہیں ؎

قید اور قید بھی تنہائی کی ٭ شرم رہ جائے شکیبائی کی

غدارانِ وطن اور نفس پرستوں کو شعر کی زبان میں درس دیتے ہیں ؎

عقبیٰ تو کہاں واں نہیں دنیا کا بھی کچھ ٹھیک ٭ اُس کافرِ بے فیض سے دل تو بھی لگا دیکھ

میں موضوع سے ہٹ جاؤنگا ورنہ اس "کافرِ بے فیض" کی عہد شکنی اور سرد مہریوں کی تھوڑی بہت تفصیل پیش کر دیتا۔

جوہر کا تغزل

جوشِ دل کے آثار چڑھاؤ کو بیان فرماتے ہیں ؎

کبھی جوہر کے پہلو میں بھی اک آتش فشاں دل تھا ٭ پر اب کی بار جو دیکھا تو یوں ہی سا دھواں پایا

پہلے مصرعہ کی برجستگی اور اُس کا زور اپنی جگہ ہمالیہ کی جڑوں سے زیادہ مضبوط ہے، دوسرے مصرعہ میں "یوں ہی سا" کی تعریف نہیں ہوسکتی۔ ہر شخص کے دل پر یہ دونوں عالم گذرتے ہیں۔ حضرتِ جوہر نے تغزل میں فطرت نگاری کی ہے۔

شبِ فرقت کی شکایت کرنے کی بھی ہمت نہیں ہوتی، کہتے ہیں ؎

وہ یہ نہ کہیں گے کہ تمہیں موت نہ آئی ؏ کس مُنہ سے کریں ہم شبِ ہجراں کی شکایت

پہلا مصرعہ "میر و داغ" کے کہنے کا تھا۔ حیرت ہو کہ کامریڈ کے ایڈیٹر کی زبان سے ادا ہو رہا ہے۔

اسی مضمون کو دوسرے پیرایہ میں بیان فرماتے ہیں ؎

تھا اُن کے تصوّر میں بھی اک وصل کا عالم ؏ ہوسکتی ہے پھر کیا شبِ ہجراں کی شکایت

"تصوّرِ دوست" کی وصل آفرینی کو جوہر نے کس مزے سے بیان کیا ہے۔

جنّت کے عیش اور دوزخ کی مُصیبت پر دوست کی مرضی اور غرض کو کس خوبی کے ساتھ ترجیح دیتے ہیں۔ ؎

جی چاہے جہاں بھیج! ہمیں تجھ سے غرض ہے ؏ مالک کا نہ کچھ شُکر، نہ رضواں سے شکایت

جوہر کی مشہور غزل کے مقطع کا زور دیکھئے ؎

ہے کس کے بل پر حضرتِ جوہر یہ روکشی ؏ ڈھونڈیں گے آپ کس کا سہارا خدا کے بعد

گلۂ یار کو کس جذب و شوق کے ساتھ مخاطب کیا ہے ؎

ہر سینہ آج ہے ترے پیکاں کا منتظر ؏ ہو انتخاب اے نگہِ یار دیکھ کر

پُورا شعر ترکش ہے، جس میں سوز و گداز کے تیر بھرے ہوتے ہیں۔ شاعر کا مدعا یہ ہے کہ "میرے سینے کو تیر لگانے کے لئے منتخب کرنا" "دیکھ کر" کی معنویت قابلِ غور ہے۔

قفس میں رہکر تصوّرِ گل سے جی بہلا رہے ہیں ؎

گر بوئے گل نہیں، نہ سہی یادِ گل تو ہے ؏ صیاد لاکے رکھے قفس کو چمن سے دُور

تنہائی میں محبوب کی خلوت کا لُطف اُٹھا رہے ہیں ؎

تنہائی کے سب دن ہیں تنہائی کی سب راتیں ؏ اب ہونے لگیں اُن سے خلوت میں ملاقاتیں

تیر کھانے کی ہوس کا اظہار اس طرح فرماتے ہیں ؎

کیا کیجیے چین کے فائدۂ دل کو سخت سخت ؏ تیرا ہی تیر سینہ میں جب میہماں نہ ہو

"کیا کیجیے" میں شوق و جذب کا آتشکدہ بند کر دیا ہے۔

زبان کی گھلاوٹ اور ردیف کا صحیح صرف ملاحظہ فرمائیے ؎

آئی نہ ہو زنداں میں خبر موسمِ گل کی؟ ؏ سُننا تو ذرا شورِ عنادل تو نہیں یہ

تغزل میں ڈوب کر اپنے خاص رنگ کا شعر کہا ہے ؎

خوفِ غماز، عدالت کا خطر، دار کا ڈر ؏ ہیں جہاں اتنے، وہاں خوفِ خُدا اور سہی

زخمی دل کے خون سے شعر کا خاکہ بنایا ہو ؎

چاک کر سینہ کو پہلو چیر ڈال ؛ یوں ہی کچھ حالِ دلِ مضطر کھلے

"یوں ہی" کا لطف کہیں بھولنے کی چیز ہے، معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی نگاہ الفاظ کی روح میں اُتر چکی ہے۔ زمانہ کی مخالفت اور اغیار کے ظلم و ستم سے بے پروا ہو کر فرماتے ہیں ؎

کیا ڈر ہے جو ہو ساری خدائی بھی مخالف ؛ کافی ہے اگر ایک خدا میرے لئے ہے

مصائبِ قید و بند کے ہوتے ہی کتنا چلبلا اور مزاحیہ شعر کہہ جاتے ہیں ؎

قیدِ تنہائی کا لذت آشنا ؛ کیسے کہہ دوں تارکِ لذات ہے

عام شعراء غمخواروں کی سرد مہری کا ماتم کرتے ہیں، مگر جوہر کا نظریہ ہی مختلف ہے ؎

خو ہمیں ہیں ہو غمِ عشق کی جوہر نہ کی ؛ ورنہ دُنیا میں کمی کچھ نہیں غمخواروں کی

شُکر کا فلسفہ کس عقیدت کے ساتھ بیان کیا ہے ؎

ہر شے کو لیکے شُکر کیا بھی تو کیا کیا؟ ؛ جاں دیتے وقت شُکر ادا ہو تو جانیئے

کوثر و تسنیم میں دُھلی ہوئی زبان کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو ؎

وہ جس سے کہیں ہم تجھے دل شاد کریں گے ؛ سمجھو کہ اُسے اور بھی برباد کریں گے

چھوٹی بحر میں طبعِ جوہر کی گُل فشانی دیکھئے۔

جان دینا ہے عیش فانی پر ؛ بس اِسی زندگی پہ مرتا ہے

یہ شعر تہذیب و عشرت کے ہر ایوان پر سُنہری حروف میں لکھنے کے قابل ہے۔ زبان کا صحیح لُطف اُٹھانا ہو تو اس شعر کو بار بار پڑھیئے ؎

نہ اُڑ جائیں کہیں قیدی قفس کے ؛ ذرا پر باندھنا صیاد کس کے

"ذرا" سے کتنے بہت سے معنی پیدا ہوتے ہیں! عقل و جنون کے فلسفہ پر رئیس الاحرار کا تبصرہ ملاحظہ ہو ؎

عقل کو ہم نے کیا نذرِ جنوں ؛ عمر بھر میں یہی دانائی کی

محمد علی جوہر کا عالمِ فرقت دیکھنے کے لائق ہے ؎

کثرتِ شوق سے بنتا ہجر بھی ہم رنگِ وصال ؛ ہم نے لُوٹے ہیں بہت تیری جُدائی کے مزے

اسی غزل کا ایک شعر ہے، جس میں آزادی کا بحرِ بیکراں موجیں لے رہا ہے ؎

طبعِ آزاد اسیری میں بھی پابند نہ تھی ؛ قید میں ہم نے اُٹھائے ہیں رہائی کے مزے

جوہر شراب کے نہیں، ساقی کی نگاہوں کے شاید پرستار معلوم ہوتے ہیں ؎

یہ حالت ہو گئی ہو ایک ساقی کے نہ ہونے سے ؛ کہ خم کے خم بھرے ہیں مے سے اور میخانہ خالی ہے

جس شعر پر مضمون ختم کیا جاتا ہے۔ وہ اپنی جگہ پر ایک مستقل دیوان اور مکمل کلیات ہے۔ مولانا محمد علی جوہر کے تغزل کے ثبوت میں تنہا یہی شعر پیش کیا جا سکتا ہے — سوز و درد کی ایک دُنیا اِس شعر میں سمٹ کر آگئی ہے ؎

مجھکو تم اِس نگاہ سے دیکھو ؛ جو تمہیں درد آشنا کر دے۔

ماہر القادری

اُردو ادب میں ایک نئی آواز

کہا جاتا ہے کہ موجودہ دَور اُردو میں ایجاد و اختراع اور تجربات کا ہے۔ اور یہ کچھ غلط بھی نہیں ہے۔ مگر یہ جدّت طرازیاں محض چند شاعروں اور ادیبوں کی انفرادی کوششوں تک ہی محدود ہیں، ورنہ عام طور پر تو اُردو دُنیا پر بےطرح روایت پرستی چھائی ہوئی ہے، گویا اُردو والوں کے نزدیک آسمان کے نیچے کوئی نئی بات ہو ہی نہیں سکتی۔ روایتوں کے چند سلسلے قائم ہو گئے ہیں، اور ہر بات کے متعلق یہ پہلے ہی سے فرض کر لیا جاتا ہے کہ وہ اُن سلسلوں میں سے کسی ایک سے ضرور متعلق ہوگی ــــ اوّل تو ہمارے یہاں حقیقی اور سچّی آوازیں ہیں ہی کتنی، لیکن اگر کبھی کبھار کوئی "آواز" سنائی بھی پڑتی ہے تو ہم اپنے کانوں کا یقین ہی نہیں کرتے، بلکہ یہ سمجھ لینے کی کوششیں کرتے رہتے ہیں کہ یہ بھی اسی تمام شور و شغب کا ایک حصہ ہے۔ کچھ ایسا ہی کرشن چندر کے ساتھ بھی ہوا۔ یہ بات نہیں کہ ان کی قدر نہ کی گئی ہو۔ اس معاملے میں تو وہ خاصے خوش قسمت رہے۔ کافی جلدی اُنہیں مقبولیت حاصل ہو گئی۔ ان کی تعریفیں بھی کی گئیں، اُنہیں اُردو کا ممتاز ترین افسانہ نگار بھی تسلیم کر لیا گیا۔ مگر سچ پوچھیے تو ابھی تک اُنہیں تحسین ناشناس ہی زیادہ ترملی ہے، اور ان کا استقبال بھی کیا گیا ہے تو نہایت گھِسے گھسائے روزمرّہ کے استعمالی لفظوں میں؛ اُن کے ناقد عموماً توہمات میں اُلجھ کر رہ گئے ہیں؛ ان کی توجہ کرشن چندر کے افسانوں کے جسم نے کچھ اس طرح جذب کر لی ہے کہ وہ رُوح کی طرف توجّہ کر ہی نہیں سکے ہیں، یہ دیکھنے کی بالکل کوشش ہی نہیں کی گئی کہ انہوں نے اُردو ادب اور اسالیب بیان میں کیا اضافہ کیا ہے، اور وہ اُردو کے دوسرے افسانہ نگاروں سے کس طرح مختلف ہیں؛ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وہ یورپ کے موجودہ دور کے مصنفوں سے کس طرح مختلف ہیں؛ اور اُنہوں نے ان بُتوں کو پُوجا ہے یا توڑا ہے، نقادوں کے پاس محض چند کٹے کٹائے لیبل ہیں، اور وہ بے قرار ہیں کہ کسی طرح کرشن چندر پر بھی اُن میں سے کوئی نہ کوئی چپکا دیں۔ چنانچہ کوئی تو کرشن چندر کو ترقی پسند بتاتا ہے، کوئی رومانی، اور کوئی رومانی کے ساتھ ساتھ حقیقت پرست بھی۔ اور کچھ ایسے لوگ بھی دیکھے گئے جو سرپرستانہ طور سے کہتے ہیں: "اوہ، کرشن چندر؟ ہاں... اچھا ہے؛ مگر جنس پر لکھتا ہے... اور جنس..." اور ہاں، ہمیں ادب کی اُن جونکوں، یعنی "شریف عورتوں" کا ذکر نہ بھولنا چاہیے جو اب "بہشتی زیور" کے دوسرے حصے سے آگے بڑھ کر ادب میں قانون سازی کرنا چاہتی ہیں۔ یہ نیک بیویاں "ریشمی انگیا اور برتھ کنٹرول کے اشتہاروں اور ایکٹرسیوں کی آپ بیتیوں سے لطف اندوز ہونے کی تو خاصی شوقین ہیں، مگر "ٹوٹے ہوئے تارے" کی "خوبصورت شبیدہ" کی برہنگی کی تاب نہ لا سکیں۔ سُنا جاتا ہے کہ بعض تو اتنی جِز بِز ہوئیں کہ انہوں نے احتجاجاً رسالہ "ساقی" کی خریداری ہی چھوڑ دی۔ کوئی ماہر نفسیات ہی بتا سکتا ہے کہ کہیں یہ "خوبصورت شبیدہ" کی قسمت پر رشک تو نہیں تھا! بہرحال ان داموں اپنی عفت کی ایسی شاندار نمائش بڑی بے ہیر رہی۔ مجھے ان "شریف" عورتوں کی انگریز بہنیں یاد آتی ہیں جو ایپسٹائن کے برہنہ مجسّمے کو دیکھنے کے لئے جوق در جوق جاتی تھیں، مگر سامنے پہونچ کر چہرے پر جالی دار نقاب ڈال لیتی تھیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ان خاتونوں کو ایسی پڑی ہی کیا ہے کہ وہ کرشن چندر کے افسانے یا ادبی مضامین پڑھیں۔ اُن کے لئے تو یہی بہتر ہے کہ وہ اپنے بہشتی زیور کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے کبھی کبھی جب ذرا ٹھنڈی ہوا چل رہی ہو: "سچ کہو سچ کہو ہمیشہ سچ" جیسے نصیحت آمیز شعر دبی آواز میں گنگنا لیا کریں۔ غرض کہ ہر ایک نے کرشن چندر کے افسانوں کو سمجھنے کے بجائے ان میں اپنے مفروضے پا لینے کی کوشش کی ہے یہاں تک کہ رنگ برنگے لیبلوں نے کرشن چندر کو چھپا لیا ہے۔

کرشن چندر میں سب سے مقدم چیز اس کا منفرد نقطۂ نظر ہے: وہ سب سے پہلے بھی کرشن چندر ہے اور سب سے آخر میں بھی کرشن چندر۔ اُس نے کسی مخصوص تحریک، یا نقطۂ نظر کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا ہے، نہ تو پرولیتاریت کو، نہ جنس کو، نہ رومانیت کو ـــــ محض ترقی پسندی کو بھی نہیں۔ وہ زندگی کو دیکھنے کے لئے کسی مخصوص رنگ کے شیشوں کی مدد نہیں لیتا؛ اُسے اپنی آنکھوں پر پورا اعتماد ہے۔ اس کا افسانہ "زندگی کا ایک ذاتی اور بلاواسطہ تاثر" ہوتا ہے۔ نہ وہ زندگی کو من مانے ٹکڑوں میں بانٹتا ہے۔ اُسے زندگی سے محبت ہے، لامحدود اور بے اندازہ محبت ـــ اتنی ہی جتنی سرشاہ اور پریم چند کو تھی۔ اور اُردو افسانے میں ان دونوں سے زیادہ زندگی

کا شیدائی شاید ہی کوئی ہو۔ موجودہ افسانہ نگاروں میں اگر کوئی زندگی کو "پی سکتا ہے" تو وہ کرشن چندر ہے۔ اُس کے دل میں درد ہے اور اُسکی آنکھ میں بصیرت۔ اور زندگی کی وسعتیں اُس کے سامنے پھیلی ہوئی ہیں جہاں نشیب بھی ہیں، فراز بھی، دریا بھی، پہاڑ بھی، مرغزار بھی بنجر میدان بھی، اور کرشن چندر کسی نشے میں سرمست چلا جارہا ہے، زندگی سے اس عشق کے باوجود۔ اُسے یہ تسلیم ہے کہ دنیا وہ جگہ ہے "جہاں ذرا سے سوچنے تک سے دل رنجوں اور سیسے کی آنکھوں والی مایوسیوں سے بھر جاتا ہے"۔ لیکن کرشن چندر زندگی سے شرماتا نہیں، وہ حقیقتوں کے سامنے پہنچکر آنکھیں نہیں بند کرلیتا۔ جی نہیں، وہ دیکھتا ہے، وہ سوچتا ہے خواہ اُس کا دل "رنجوں اور سیسے کی آنکھوں والی مایوسیوں" ہی سے کیوں نہ بھر جائے۔ یہ ہے وہ "نغمے کی قیمت" جو دیوتا اُس سے وصول کرتے ہیں۔ اور وہ خوشی خوشی یہ قیمت ادا کرتا ہے کیونکہ اُس کے دل میں سارے جہان کا درد ہے۔ جو نغمے کی شکل میں پھوٹ پڑنے کے لئے بیقرار ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر اکیلا راگی ہے: وہ زبان ہے بے زبانوں کی، وہ پکار ہے دُکھے ہوئے دلوں کی، وہ چیخ ہے پھڑپھڑاتی ہوئی روحوں کی۔ اُس کا راگ کسی ایک محدود طبقے یا گروہ کا رونا گانا نہیں ہے، بلکہ اس کی آواز ایک پوری دُنیا کی، انسانیت کی ترجمان ہے۔ اگر وہ ایک لکڑی پھاڑنے والے کی بھوک، تھکن اور بیزاری سے ہمدردی کرسکتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ وہ ایک دکاندار کی زندگی کی یکسانیت اور بے رنگی یا ایک بڈھے امیر کی زندگی کے خلا کو نہ محسوس کرے۔

اور نہ وہ اپنے آپ کو جسم کی تھکن اور پیٹ کی بھوک تک محدود کرتا ہے۔ اُسے اچھی طرح معلوم ہے کہ روح کی گرانباریاں اور رُوح کی بھوک بھی آدمی کو ستاتی ہے۔ وہ ایک کھوکلی عقلیت پرستی کا قائل نہیں ہے۔ وہ بغیر کسی شرم کے یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ انسان ایک زندگی خام نگاہوں سے چھپی ہوئی بسر کرتا ہے ـــ خوابوں اور آرزوؤں کی زندگی ـــ جو کسی طرح غیر اہم نہیں ہوتی۔ اگر دُنیا میں ایک روح دوسری روح کی طرف لپکتی ہے، اگر پروانہ ستارے کی آرزو میں سلگتا ہے، تو کرشن چندر ضرور ایسا ہی کہے گا۔ اور چونکہ وہ ایسا کہتا ہے، اس لئے اُسے فوراً رومانی سمجھ لیا جاتا ہے۔ دراصل کرشن چندر اُن مصنفوں میں سے ہے جن کے متعلق حقیقت پرست اور رومان کی بحث بالکل بیکار ہوتی ہے: جن کو آپ ایک لفظ سے بیان نہیں کرسکتے۔ آخر آپ ہارڈی کو کیا کہیں گے؟ اور بالزاک اور ٹالسٹائی کو؟ اور پھر کٹر حقیقت پرستوں کو لیجئے: فلابیئر اور تھیکرے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اُن کی اِس شدید حقیقت نگاری کی تہ میں یہ سبب کارفرما تھا کہ اُن کے رومانی جذبے کی تسکین نہ ہو سکی تھی۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ اگر رومانیت ڈھونڈ نکالنا ہی مقصد ہو تو زولا کو بھی جس کی عمر رومانیت کے خلاف جہاد میں گزری، بڑی آسانی سے رومانی ثابت کیا جاسکتا ہے۔ یوں تو رومانیت ہر زبان میں ہی ایک مشتبہ لفظ ہے۔ مگر اُردو میں تو اس کا استعمال سخت خطرناک ہے، کیونکہ ہمارے افسانوی ادب میں سچی اور صحت مندانہ رومانیت کی مثال دوا کے لئے بھی نہیں مل سکتی۔ ہمارے ہاں رومانیت کا صرف ایک مفہوم ہے جس میں اس لفظ کو بولا اور سمجھا جاتا ہے، اور اُردو افسانوں کو دیکھتے ہوئے یہ کچھ بے جا بھی نہیں ہے۔ اور وہ مفہوم ہے: تھتلاپن، سطحیت، زندگی سے بے تعلقی، کھوکلی تخیل پرستی، بے جان لفاظی، مجہول خیال آرائی۔ ڈی۔ ایچ لارنس کا ایک کردار رومانیت کی تعریف یوں کرتا ہے کہ آپ غرض تو کریں بہت مگر جذبات کے نام ہوں بالکل کورے۔ یہ تعریف اُردو کے اُن افسانوں پر پوری طرح صادق آتی ہے جو ابھی دو تین سال پہلے تک زیادہ تعداد میں لکھے جاتے تھے، اور آج بھی مل سکتے ہیں۔ ان افسانوں کی فارسی ترکیبوں میں ملبوس ہیروئن اپنی محبت کے تیسرے دن اچانک مغموم ہو جاتی تھی؛ اور پھر بڑی منت سماجت کے بعد اپنی غمگینی کا سبب بتانے پر راضی ہوتی تھی۔ وہ آنکھوں میں آنسو بھر کر منہ پھیرتے ہوئے ہیرو سے کہتی تھی، "اگر میں بدصورت ہوتی تو کیا تم مجھ سے اسی طرح محبت کرتے، یا فرض کرو اگر اب میری شکل بگڑ جائے تو کیا تم مجھ سے محبت کرتے رہو گے؟" اور جب یہ دونوں ملتے تھے تو باتیں کم کرتے تھے، اور آہیں زیادہ بھرتے تھے۔ اور اسی پر معاملہ ختم ہو جاتا تھا۔ ہاں، افسانہ ختم ہوتے ہوتے ہیرو کو ایک آدھ بوسہ بھی مل جایا کرتا تھا۔ یا پھر وہ افسانے ہیں جن کے کردار دور و دراز جزیروں کے حلوے اور مٹھائیاں کھا کر قبرستان کی طرف ٹہلنے چلے جاتے ہیں، اور اُن کی بوڑھی دادی سر پر رومال باندھ کر کمرے میں بند ہو جاتی ہیں کیونکہ انہیں ہمیشہ زکام رہتا ہے۔ اگر رومانیت سے مراد اسی طرح کی کوئی رومانیت ہے تو کرشن چندر میں اس کا شائبہ تک نہیں ہے۔ لیکن ایک حقیقی اور صحت مندانہ رومانیت بھی ہوتی ہے جو اس پہلی والی رومانیت سے اتنی ہی دُور ہے جتنا مشرق سے مغرب۔ اس سچی رومانیت کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری محبت، فطرت کا شدید احساس، انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دُنیا کے ظلموں کے خلاف بغاوت، انسانوں کی روحوں کو سمجھنے کی صلاحیت، اُن کے مصائب پر

غم کھانا، دُنیا کے دُکھ درد کو یکسر مٹا دینے کی خواہش، ایک نئی اور بہتر دُنیا کی تلاش، حُسن اور حقیقت کی جستجو، اسی مفہوم کو ذہن میں رکھ کر مڈلٹن مری نے کہا ہے کہ ہر بڑے مصنف اور شاعر میں رومانیت کا کچھ نہ کچھ جز ضرور ہوتا ہے۔ اور یہ ہے بھی واقعی سچ، کیونکہ ان باتوں کے بغیر وہ ہمارے دل پر حکمرانی کیسے کر سکتا ہے، ہمارا قانون ساز کیسے بن سکتا ہے۔ اگر رومانیت سے یہ مطلب لیا جائے تو میں کہونگا کہ کرشن چندر کی رگ رگ رومانی ہے، اور وہ اس رومانیت کی اُردو میں عظیم ترین مثال ہے۔ انسانیت سے محبت میں اگر کوئی کرشن چندر کا مدمقابل ہو سکتا ہے تو وہ پریم چند ہیں۔ مگر پریم چند میں خواہ یہ جذبہ زیادہ وسیع ہو مگر اتنا شدید نہیں ہے جتنا کرشن چندر میں، اور نہ اُن میں ایسی بغاوت اور سرکشی اور دُنیا کے نظام کو یکسر بدل دینے کی ایسی آرزو ہے، اور ان چیزوں کے بغیر یہ رومانیت جسے میں نے سچی اور صحت مندانہ کہا ہے، تشنۂ تکمیل رہ جاتی ہے، تو یہ ہے کرشن چندر کی اصلی رومانیت جس سے اُس کا ایک بھی افسانہ خالی نہیں ہے ـــ "دو فرلانگ لمبی سڑک" جیسے افسانے بھی نہیں، بلکہ ان میں تو یہ رومانیت اپنی شدید ترین شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اور اگر کرشن چندر اس رومانیت کو چھوڑ دے تو وہ اپنے ہاتھوں سے اپنے آرٹ کا گلا گھونٹ دے گا۔

اب رہی وہ رومانیت جسے عام طور پر کرشن چندر کی طرف منسوب کیا جاتا ہے اور اسکے وہ افسانے جنہیں رومانی کہا جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ یہ افسانے رومانی ہیں، تب بھی کرشن چندر کی رومانیت اوروں سے مختلف ہے۔ وہ رومان کی تلاش میں بھاگ کر مالدیپ نہیں جاتا، بلکہ یہ تلاش کرتا ہے کہ روزمرّہ کی زندگی میں رومان کے امکانات ہیں یا نہیں، درحقیقت یہ افسانے رومانی نہیں ہیں، بلکہ رومان کے چہرے پر سے نقاب اُٹھاتے ہیں جو ہمارے افسانہ نگاروں نے ڈال رکھے ہیں۔ کرشن چندر بورژوا رومانیت کے چہرے کا روغن رگڑ رگڑ کر مٹاتا ہے اور اُس کے پرستار پیٹ بھرے نوجوانوں کو دکھا دکھا کر پوچھتا ہے: "بنی اسرائیل یہ ہیں تیرے خدا؟" اُس کے ہر "رومانی" افسانے کے آخر میں یہ سوال گونجتا ہے، مگر کرشن چندر جن لوگوں سے یہ سوال پوچھ رہا ہے وہ اسے اَن سُنا کر دیتے ہیں۔ اُس کے افسانوں میں زندگی سے گریز نہیں ہے، بلکہ ایک زہرناک احتجاج متوسط طبقے کی شرافت اور خود پسندی کے خلاف، سماج کے رسم و رواج کے شکنجوں کے خلاف، دولت کے جبر کے خلاف، وہ ہر افسانے میں چیخ چیخ کر کہتا ہے کہ سچی رومانیت اور سچی محبت موجودہ سماجی نظام میں بالکل ناممکن ہے، ایسے نظام میں جہاں روپے کی پوجا ہوتی ہے، جہاں ایک جھوٹی شرافت کو ہر جذبے پر مقدم سمجھا جاتا ہے، جہاں ہوس اور وقتی تسکین کو محبت کا نام دیا جاتا ہے، اور ایک چیز جسے کرشن چندر بار بار دکھانا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ خوشحال طبقے کا نوجوان قطعاً محبت نہیں کر سکتا، نہ اُس کی رُوح میں لگن ہے، نہ اُسکے تخیل میں بلندی: اس کے معیار محض دو ہیں، روپیہ اور شرافت۔ اور جس چیز کو یہ نوجوان رومانیت اور محبت کہتا ہے وہ محض ایک زرّیں فریب ہے جس میں وہ خود بھی مبتلا ہے اور دوسروں کو بھی پھنسانا چاہتا ہے، محض ایک بیکاری کا مشغلہ۔ محض خمارِ گندم ـــ دھوئیں کی طرح ناپائیدار۔ رومانیت کو اس بیدردی سے پامال کرنے کے بعد بھی کرشن چندر کو رومانی سمجھا جاتا ہے۔ اور بڑی حد تک اس کی ذمہ داری کرشن چندر کے افسانوں کے حسین پس منظر اور نرم و نازک بیان پر عائد ہوتی ہے۔ مگر کسی خوبصورت چیز کو خوبصورت کہنا بجائے خود رومانیت کیسے ہو گیا؟ جہاں تک مجھے معلوم ہے جمالیاتی حِس اور رومانیت مترادف الفاظ نہیں ہیں، حُسن کا دام تو اتنا سخت ہے کہ اس سے بچنا محال ہے۔ ادب میں حُسن کا شاید سب سے بڑا منکر زولا ہے! آپ اُس کا خشک سے خشک ناول اُٹھا لیجئے ـــ "لورد" ہی سہی ـــ اور پھر دیکھئے کہ نگار کی کیا سزا ملتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر آپ کو سچی حُسن پرستی کی مثالیں درکار ہیں تو حقیقت نگاروں کے یہاں ہی ڈھونڈنا پڑیگی۔ خیر اسے بھی چھوڑئیے۔ کرشن چندر کی اس حُسن کاری میں ایک نفسیاتی نکتہ پوشیدہ ہے۔ جیسا میں نے کہا وہ رومانیت کو بے نقاب کرنا چاہتا ہے، اور وہ بڑی پرکاری سے ایسا کرتا ہے، وہ پہلے نقاب بُنتا ہے اور پھر اُسے تار تار کرتا ہے۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے چیزوں کو اپنے ہیرو کی نگاہوں سے دیکھنے لگتا ہے۔ پہلے وہ اس ماحول اور اس نفسیاتی مغالطے یعنی رومانی جذبے کو تحریک میں لانے والے اثرات کے بیان سے ایک مخصوص فضا پیدا کر دیتا ہے تاکہ پڑھنے والا بھی اسی لطیف دھوکے میں مبتلا ہو جائے مگر افسانے کے آخر تک معلوم ہو جاتا ہے کہ ہمارے بورژوا ہیرو کی یہ ساری جذباتیت پادرہوا تھی: "آنسوؤں والی" میں تو یہ چیز بہت ہی نمایاں ہے، یہاں اور دوسرے افسانوں میں بھی ہیروئن کے حُسن کا بیان اور پس منظر کی خوبصورتی سے افسانے کی تلخی بہت بڑھ جاتی ہے، اور یہ چیزیں بذاتِ خود ایک طنز اور ملامت بن جاتی ہیں۔ ہمارا دل خون ہو کر رہ جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ایسی حسین عورتیں اور ایسے فردوس نظر ماحول بھی اس طبقے کے دل میں محبت کا بیج نہیں بو سکتے، اور یہ بلند بانگ دعوے محض روحانی افلاس کو چھپانے کی کوششیں ہیں۔ ذرا دیکھئے کرشن چندر

کس لطافت سے رومانیت کی پول کھولتا ہے۔ انجنیر صاحب ڈینگیں مار رہے ہیں: "میں نے اُسے حُسن و محبت کے افسانے سُنائے اور سیاہ دلوں کی ابلہ فریبیاں بیان کیں۔۔۔۔ سب سے بڑھکر میں نے اُسے اس چیز کے متعلق خبردار کیا جسے لوگ تہذیب کے مقدس نام سے پکارتے ہیں، تہذیب جو اَب جلد ہی اس سڑک کے ذریعے اس علاقے میں پھیلنے والی تھی۔" ہر لفظ اپنی تفسیر آپ ہے۔ تہذیب کو بُرا کہنا بھی ایک قسم کی بے معنی جذباتیت بن کر رہ گیا ہے، اور ایسا کرنے والوں کے پاس عموماً نہ تو کوئی اُصول ہوتے ہیں اور نہ خلوص۔ یہاں کرشن چندر آپ کو اسی قسم کی رومانیت سے روشناس کر رہا ہے: "ہندوالی" میں دیکھئے: ایک ایسے نوجوان کا قصہ ہے جس کے پاس اپنے خالی وقت کا صرف اتنا مصرف ہے کہ وہ ولکاکس کے ناول پڑھا کرے۔ وہ ایک غریب دیہاتی لڑکی سے جنسی تسکین حاصل کرنا چاہتا ہے، اور وہ جنسی خواہش بھی دراصل حقیقی اور صحت مندانہ نہیں ہے، بلکہ ناولوں کی مدد سے پیدا کی ہوئی۔ وہ اس لڑکی کو تو فریب میں مبتلا کرتا ہی ہے، مگر خود بھی اس سے نہیں بچتا۔ اس کی "شرافت" نے جنس کا ڈر اُس کے دل میں بٹھا رکھا ہے؛ خالص جنسی تعلق کا خیال تک اُسے لرزہ براندام کر دیتا ہے۔ اس لئے وہ مجبور ہو جاتا ہے کہ اپنی ہوس پر نام نہاد محبت اور رومانیت کا ملمع چڑھائے۔ لیکن جب اس کی نظارہ بازی کا حال دوسروں کو معلوم ہو جاتا ہے تو کہتا ہے کہ نہ تو اس کی جنسی بھوک ہی سچی تھی اور نہ محبت۔ "نرنزی جس کی آنکھیں دیکھ کر کل تک اسے ڈل کے کنول کے پھول یاد آجاتے تھے، اب اُسے دوسرے ہی رنگوں میں نظر آرہی ہے: "یہ لڑکی تو مجھے مفت میں بدنام کرے گی۔ میں بھلا اس معاملے میں کیا کر سکتی ہوں۔ کمبخت روئے جاتی ہے۔۔۔ میں نے دل میں سوچا کتنی اجڈ ہے اور گنوار کس طرح میری طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی ہے اور روئے جاتی ہے۔" اب اس کے بعد کیا آپ ہیروئن کے آنسوؤں پر اعتبار کر سکتے ہیں؟

"بچپن" ایک دلدوز چیخ ہے بچوں کے نرم و نازک دلوں کو مسلے جاتے دیکھ کر۔ رسم و رواج کی پابندی نے ہمارے یہاں کے والدین کے دل ایسے سخت کر دئے ہیں کہ انہیں کسی قسم کے جذبات ایک آنکھ نہیں بھاتے، وہ بڑے فخر سے کہتے ہیں: "کتنا اچھا لڑکا ہے، کھیل کود میں بالکل نہیں پڑتا، بس ہر وقت کتاب سے کام رکھتا ہے۔" بچوں کی لطیف احساسات اور خوابوں کا گلا پنپنے سے پہلے ہی گھونٹ دیا جاتا ہے۔ نہ تو ننھے کی ماں اُسکے جذبات کا جواب دیتی ہے، نہ اس کا باپ، مگر وہ پھر بچہ ہے۔ تیتریوں سے اور نیلا سے محبت کئے جاتا ہے۔ لیکن بڑا ہو کر وہ بھی اپنے طبقے کا ایک فرد بن جاتا ہے، اور اُس کے جذبات بادلوں کی طرح اُڑتے چلے جاتے ہیں، ہم اُسے آخر میں رنجیدہ دیکھتے ہیں، مگر اس کا اصلی سبب نیلا کی محبت نہیں ہے، بلکہ اپنے بچپن کی یاد جس میں نیلا کا بھی اتنا ہی حصہ ہے جتنا تیتریوں کا اور سنبل کے پھولوں کا۔

"جنت اور جہنم" کے عنوان میں تو کرشن چندر نے صاف صاف بتا دیا ہے کہ وہ رومانیت کو کس نظر سے دیکھتا ہے۔ ذرا اُس کی فن کاری ملاحظہ فرمائیے: لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں۔ وہ شعلوں کو بڑی احتیاط سے پھولوں کے نیچے چھپا دیتا ہے۔ اب یہ دیکھنے والے کی نظر ہے کہ وہ نیچے تک دیکھے یا سطح ہی سے مطمئن ہو جائے۔ کیا یہ معلوم ہونے کے بعد بھی کہ اسے پانچ روپے کے نوٹ سے خریدا گیا ہے اس رومان میں رومانیت باقی رہتی ہے؟ ان افسانوں میں نہ صرف رومانیت کی نقاب کشائی کی گئی ہے، بلکہ جنس کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

اگر یہی ہے کرشن چندر کی رومانیت، تو میں کہونگا کہ مجھے ایسی رومانیت اور دیجئے۔ ان افسانوں میں اتنی شدید تلخی ہے کہ ہمیں شک ہونے لگتا ہے کہ کرشن چندر کو محبت کے وجود ہی سے انکار ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ اُس نے چند افسانوں میں تسلیم کیا ہے کہ انسان کی روح واقعی دوسرے کے لئے بے قرار ہو سکتی ہے، اور اس میں جذب ہو جانا چاہتی ہے۔ مگر یہ محبت ایسے لوگوں کے بس کی نہیں ہے جو تہذیب و تمدن کی بندشوں میں جکڑے ہوئے ہیں، اور رسوم و روایات کی پابندی نے جن میں مصنوعی جذبات پیدا کر دئے ہیں اور خلوص کی جڑ تک کھاڑ پھینکی ہے۔ ایک کردار ہے جو کرشن چندر کے افسانوں میں بار بار ہمارے سامنے آتا ہے، یعنی ایک معصوم اور سادہ دل دیہاتی لڑکی جس کا دل محبت کر سکتا ہے ـــــ سچی اور پائدار محبت، یہ لڑکی دراصل ایک ہی ہے خواہ اس کا نام نیرا ہو یا نیلا یا ذی شی، یہ لڑکی بہت جلد شہر سے آئے ہوئے نوجوان کے دھوکے میں آجاتی ہے، اور کبھی حقیقت کو نہیں پہچانتی۔ دھوکہ کھا چکنے کے بعد بھی، یہ ایک ایسا مقام ہے جہاں پہونچکر کرشن چندر تھوڑا سا جذباتی ہو جاتا ہے۔ لیکن یہاں کرشن چندر کسی پر اعتراض نہیں کر رہا، نہ وہ کسی کا پردہ چاک کر رہا ہے جہاں جذبات کو ایک حد تک الگ کیا جا سکتا ہے۔ یہاں تو وہ اپنا ایک عقیدہ پیش کر رہا ہے جس پر اُسے دل سے یقین ہے، تو کیسے ممکن ہے کہ وہ اپنے جذبات کو الگ کر سکے، اور اگر وہ کر بھی دے تو کیا تاثیر کم نہ ہو جائے گی؟ ایک کرشن چندر پر ہی کیا موقوف ہے، اپنا عقیدہ پیش کرتے ہوئے تو ہر شخص جذباتی بن جاتا ہے۔ جذبات کی شدت ہی تو ہے جو اوروں سے اُسکی بات منواتی ہے۔

کرشن چندر نے دو ایک مَردوں کو بھی محبت کرتے دکھایا ہے، مگر وہ ہمیں ہر جگہ یہی بتاتا ہے کہ ہماری دُنیا ایسی جگہ نہیں ہے جہاں محبت کی بیل منڈھے چڑھ سکے۔ کرشن چندر کے مَردوں میں شدید ترین محبت کرنے والا انسان کبالا ہے۔ اُس کی رُوح واقعی بھوکی ہے، اور اُسے ایک ساتھی کی حقیقی تلاش ہے۔ مگر تہذیب نے سینکڑوں میل دُور بھی روپیہ اور شرافت کی پوجا ہوتی ہے جن کے پُجاری کبالا کا دل نہیں دیکھ سکتے اور اُس کو قربانگاہ پر چڑھا دیتے ہیں۔ یہی کچھ گل فروش کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔

"دیکسی نیٹر" میں محبت کی ناکامی کا ایک گہرا اور حقیقت آگیں نفسیاتی مطالعہ ہے۔ میں تو یہ کہوں گا جس چیز کو دیکسی نیٹر محبت سمجھتا ہے وہ درحقیقت جنسی جذبہ ہے، اور بہت ہی تند اور تیز اور تندرست، مگر روپیہ اور شرافت اس کی راہ میں بھی حائل ہوتے ہیں، اور اس کو جنسی تسکین نہیں مل سکتی۔ اس کا ردِ عمل اُس کے دماغ پر عجیب ہوتا ہے۔ ایک طرف تو وہ لالچی، بدمزاج اور دولت کا غلام ہوجاتا ہے اور دوسری طرف وہ جاگیردار کا محل بارود سے اُڑا دینے کی فکر میں ہے۔ "گرجن کی ایک شام" میں کرشن چندر نے دکھایا ہے کہ ایک مخصوص ماحول میں ممکن ہے کہ ایک خاص طبیعت کا آدمی شاید سچی محبت کرنے لگے۔ مگر اس افسانے کے آخر میں ایک قسم کا گریز ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سُندر سپنا کرشن چندر کو ایسا پسند آیا کہ انہوں نے اِسے ہماری دُنیا سے ٹکرا کر پانی کے بلبلے کی طرح چٹخ کر ٹوٹتے ہوئے نہیں دکھایا، اور جگدیش کی محبت کا امتحان نہیں لیا۔ ہمیں دیکھنا تو یہی تھا کہ ڈرائنگ روم کی مصنوعی روشنی اور مصنوعی حرارت میں پہونچکر اُس کی محبت کی کلی پھول بنتی ہے یا مُرجھا جاتی ہے۔ ہمیں یہ بتانے کے بجائے کرشن چندر نے جگدیش اور ذکی شی کو مار کر معاملہ ہی گول کردیا ہے، اور اس طرح یہ افسانہ ایک دوسری، گو بہت ہی شاندار شکل اختیار کر گیا ہے۔ اب اس میں سماج اور ماحول کے اثرات کا سوال باقی نہیں رہا، بلکہ افسانہ بلند ہوکر انسان اور کائناتی قوتوں کی دائمی جنگ کی داستان بن گیا ہے — اُس جنگ کی داستان جس میں قدرت آئے دن انسان پر بجلیاں گراتی ہے، مگر وہ پھر بھی ہار نہیں مانتا، اور کہے جاتا ہے: "پھر کیا ہوا؟"

یہ ہے کرشن چندر کی رومانیت کی حقیقت۔ میرے خیال میں اگر کرشن چندر کو رومانی کے بجائے بچّہ کہا جاتا تو زیادہ مناسب ہوتا۔ اُس کا ہر افسانہ عموماً ایک چیخ ہوتا ہے، اور صرف ایک بچّہ چیخ سکتا ہے — یا ایک فرشتہ۔ جن لوگوں نے کرشن چندر کو دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ واقعی وہ ایک بچّہ ہے — وہی مسکراہٹ، وہی بیقراری، زندگی سے وہی شغف اور دلچسپی، وہی خود فراموشی، ہر گزرتے ہوئے لمحے میں جذب ہوجانے کی وہی صلاحیت، آنکھوں کی وہی مسحور چمک، اور وہی معصومیت، صرف یہی نہیں، وہ جس سے باتیں کرتا ہے اُسے بھی اتنی دیر کے لئے معصوم بنا دیتا ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کرشن چندر کے جسم سے خلوص اور معصومیت کی لہریں نکل نکل کر سامنے بیٹھنے والے میں سرایت کرجاتی ہیں، اور وہ بھی چیزوں کو ایسی ہی سادہ اور خوش اعتقاد نظروں سے دیکھنے لگ جاتا ہے، ممکن ہے کہ آپ کو اس کی کسی رائے سے اتفاق نہ ہو، مگر اس وقت تو آپ یہی خواہش کرنے لگتے ہیں کہ اگر وہ بات یوں نہیں ہے تو ایسا ہونا ضرور چاہیے۔ بھلا کرشن چندر اپنی یہ صفت اپنے افسانوں میں بھی منتقل کرسکتا ہے، اور اُنہیں پڑھ کر آپ اُس کی کہی ہوئی باتوں پر ایمان لائے بغیر نہیں رہ سکتے۔ بچّوں ہی کی طرح کرشن چندر میں اپنی تخلیقات کی طرف سے بے پروائی ہے، اور ویسے ہی وہ زندگی کو ہر چیز سے بلند و برتر سمجھتا ہے۔ آپ اُسے کبھی "میرا آرٹ" کہتے نہیں سُن سکتے۔ نہ وہ اپنے افسانوں کے بارے میں زیادہ گفتگو کرتا ہے۔ اگر ایسا کرنے سے دُنیا کو کوئی فائدہ پہونچتا ہو تو مجھے یقین ہے کہ ٹالسٹائی کی طرح کرشن چندر میں یہ ہمّت ہے کہ وہ اپنے افسانوں کو جلا دینے کی اجازت دیدے۔ تو میں یہاں سے چلا تھا کہ کرشن چندر ایک بچّہ ہے، اور اس کا افسانہ ایک چیخ — اور ہمارے افسانہ نگاروں میں صرف وہی ہے جو چیخ سکتا ہے۔ وہ دہکتے ہوئے انگاروں کی آب و تاب، اور رنگینی دیکھکر لپکتا ہے، مگر وہ انگاروں کو چھوکر دیکھ چکا ہے اسی وجہ سے وہ چیختا ہے۔ دوسرے افسانہ نگاروں کو انگارے اس طرح اپنی طرف کھینچتے ہی نہیں۔ اسی وجہ سے نہ تو اُنہوں نے انگاروں کو چھوکر دیکھا ہے اور نہ وہ چیخ سکتے ہیں۔ کرشن چندر گویا ایسا فرد ہے جو زمین کی سیر کا شوق اور بڑی بڑی توقعات اور آرزوئیں لیکر نیچے اترا، مگر یہاں مصائب اور ظلم و ستم کی فراوانی کے سوا کچھ نہ دیکھ سکا، اور چیخ چیخکر اپنے ساتھیوں کو خبردار کرنے لگا۔

لائیے اب کرشن چندر کی حقیقت نگاری پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ اس لفظ کا مفہوم کچھ ایسا مبہم ہے کہ اس تعریف میں متضاد چیزوں کو بھی بڑی آسانی سے شامل کیا جاسکتا ہے۔ مگر کرشن چندر کے نزدیک حقیقت نگاری کے صرف ایک معنی ہیں، زندگی کی حقیقت کو جیسا کچھ اُس نے سمجھا ہے اُسے بیان کردینا۔ یہاں بھی وہ اُردو افسانوں کی عام روش سے بالکل الگ ہے۔ فرانسیسی فطرت نگاری Naturalism یورپ سے تو مدّت ہوئی رخصت ہوچکی، مگر ہمارے یہاں اب پچاس سال بعد آئی ہے۔ گندگی اور غلاظت کے بیان، جنسی تفصیلات، اور چیزوں کی لمبی لمبی بے معنی

فرستیں بھر دینے کو عموماً ترقی پسندی سمجھا جاتا ہے گویا ماحول اور جسموں کی گندگی ہی سب سے بڑی سماجی برائی ہے۔ یہ چیزیں آپ کو کرشن چندر کے یہاں نہیں مل سکیں گی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ چُپ چاپ ان پر پردہ ڈال دیتا ہو۔ اس میں سماجی احساس کی جتنی شدت ہے اتنی اُردو کے کسی افسانہ نگار میں بھی نہیں، پھر وہ کیسے چشم پوشی کر سکتا تھا۔ مگر وہ اُن کو اتنا نہیں پھیلاتا کہ ساری دُنیا سڑے ہوئے بالوں اور چیکٹے ہوئے کپڑوں سے ڈھک جائے۔ وہ ان چیزوں کی طرف محض اشارے کرتا ہے کیونکہ جسم کی جوئیں اُسے اتنی ہولناک نہیں معلوم ہوتیں جتنا کہ وہ گھُن جو سماج کی رُوح کو کھائے جا رہا ہے۔ کرشن چندر کی حقیقت نگاری کے سلسلے میں ہمیں اکثر اس کے مشاہدے کی تعریف سننے میں آتی ہے۔ میں نے مانا کہ وہ اکثر روزمرّہ کی زندگی کی ایسی چھوٹی چھوٹی باتیں بتاتا ہے جو ہمیں چونکا دیتی ہیں۔ لیکن اگر مشاہدہ واقعی کرشن چندر کی کوئی بڑی خصوصیت ہوتی تو میں یہ مضمون نہ لکھتا۔ کرشن چندر سے زیادہ مشاہدہ اور جزئیات نگاری تو کئی اور افسانہ نگاروں میں ملے گی۔ لیکن اگر محض مشاہدے اور جزئیات نگاری ہی پر ادبی خوبی کا انحصار ہوتا تو شاید گون کور بھائی (The Goncourts) فرانس کے سب سے بڑے ناول نویس ہوتے۔

اس بارے میں تو لیس چیسٹرٹن آخری بات کہہ گیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر آپ کسی جگہ کو یاد رکھنا چاہتے ہیں تو آپ کو چاہیئے کہ وہاں ایک گھنٹہ رہیں، اور وہاں ایک گھنٹے رہنے کا طریقہ یہ ہے کہ آپ ایک گھنٹے کے لئے اس جگہ کو بُھلا دیں۔ یہی ہے بنیاد کرشن چندر کے "مشاہدے" کی ۔۔۔ وہ اس جگہ کو ایک گھنٹے کے لئے بُھلا سکتا ہے۔ فلابیئر، موپساں کو اس کی شاگردی کے زمانے میں مجبور کیا کرتا تھا کہ وہ جنگل جائے اور کسی درخت کے سامنے بیٹھکر اس کی تصویر لفظوں میں کھینچنے کی کوشش کرے، لکھے اور کاٹے، یہاں تک کہ وہ درخت دوسرے درختوں سے مختلف معلوم ہونے لگے۔ کرشن چندر کے نزدیک ایسی کوشش محض ایک مزیدار حماقت ہوگی۔ درخت کی شکل وصورت بجائے خود ہمارے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتی، بلکہ وہ جذبہ جو مخصوص حالات میں ایک مخصوص طبیعت کے آدمی میں اس کے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ کرشن چندر کی منظر نگاری میں یہی اصول کام کرتا ہے۔ وہ چیزوں کے نام گِنوانے نہیں شروع کر دیتا، بلکہ وہ محض "اُن ٹکڑوں کو جن کے گرد کوئی جذبہ لپٹ گیا ہے" Chips round which some emotion has curled. چُن لیتا ہے، اور اُن کی مدد سے وہ اُس مخصوص جذبے سے لدی ہوئی فضا تیار کرتا ہے۔ جب کبھی وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور بیش پا اُفتادہ باتیں بیان کرتا ہے تو اس کا مقصد یہ جتانا نہیں ہوتا کہ "دیکھا! آپ کا اس طرف خیال بھی نہ گیا ہوگا" بلکہ عموماً ایسی چیز کی آڑ میں یا تو فطرتِ انسانی کے بارے میں کوئی لطیف نکتہ بتاتا ہے یا سماج پر تنقید کرتا ہے۔ اس چیز کو ہم مشاہدے کا نام نہیں دے سکتے۔ اُس کے نفس تحت الشعور میں زندگی کے متعلق بہت سی باتیں جمع ہو گئی ہیں، اور جب اُن میں سے کوئی تیر کر سطح تک آجاتی ہے تو وہ اُسے اپنے شعور کی مدد سے اپنے مقصد کے لئے استعمال کر سکتا ہے۔ اس طرح کرشن چندر کا آرٹ شعور اور غیر شعور کے مشترک عمل کا بہترین مرکّب ہے، مگر ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اس میں شعور کا حصّہ بہت ہی کم ہے۔ اگر کہیں تھوڑی دیر کے لئے کرشن چندر محض مشاہدے پر تکیہ کرنا شروع کر دیتا ہے تو صاف دکھائی دے جاتا ہے کہ چول نہیں بیٹھ رہی۔ اسکی دو ایک مثالیں "زندگی کے موڑ پر" میں ملتی ہیں۔

تقریباً ہمیشہ کرشن چندر کا موضوع سماج ہوتا ہے۔ مگر اُس کا مقصد اعداد و شمار جمع کرنا نہیں ہے، نہ وہ فرانسیسی فطرت نگاروں کی طرح اپنے آرٹ کو سائنس کی ایک شاخ بنا دینے پر راضی ہو سکتا ہے۔ نہ وہ محض ایک واقعہ نگار اور سماجی مورّخ Chronicler & social historian ہے، اور نہ محض تصویر کھینچنے والا ہے۔ سماجی تاریخوں اور تصویروں کے بھی کچھ فائدے ضرور ہوتے ہیں۔ مگر وہ تصویریں لازمی طور پر سائنٹفک ہوتی ہیں، اور زمان و مکان میں ہر طرف سے محدود۔ اپنے فرائض اور ذمّہ داریوں کی وجہ سے اُنہیں مشاہدے کا پابند ہونا پڑتا ہے، اور نہ وہ ان چیزوں کے دائرے میں قدم رکھ سکتی ہیں جن کی پُشت پر سائنٹفک دلیلیں نہیں ہوتیں۔ اسی وجہ سے عموماً اُن میں ایک طرح کی سطحیت ہوتی ہے، اور وہ ادب کی آزادی اور پائداری سے خالی ہوتی ہیں۔ اس کے برخلاف کرشن چندر کے افسانے ماحول کی ترجمانی کرتے ہوئے بھی اتنے مقیّد اور محدود نہیں ہوتے۔ ان میں ادب کی آزادی، پائداری اور آفاقیت ہوتی ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ وہ سماج کے جسم کو کھڑا دیکھتا نہیں رہ جاتا، بلکہ اُس کی روح میں اُتر جانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ وہ انسان کے دل کی دھڑکن سُنتا ہے۔ وہ سماجی ماحول کی طرف اتنی توجہ نہیں کرتا جتنی اُن اثرات کی طرف جو یہ ماحول انسانوں کے دلوں اور جذبات و احساسات پر ڈالتا ہے۔ وہ یہ جاننا چاہتا ہے کہ ایسے ماحول میں انسان کی روح کیا محسوس کرتی ہے۔ کرشن چندر کی آنکھوں

میں شعریت ہی، تفکر ہے، خوابوں کی سی نرمی ہی، سادگی اور معصومیت ہے، مگر میں اُن سے بہت ڈرتا ہوں۔ وہ میرے اوپر جھپیں اور میں گھبرا یا۔ ہر انسان میں اتنی خود پرستی ہوتی ہے کہ وہ یہ کہتا ہے کہ "چاہے مجھ سے نفرت کرنے لگو مگر میرے اوپر ترس مت کھاؤ" اور کرشن چندر کی آنکھیں ہیں کہ وہ آپ سے ہمدردی کرتی معلوم ہوتی ہیں، آپ کی رنج کی گہرائیوں میں اتر جانا چاہتی ہیں، آپ کی زندگی کی ٹریجڈی ڈھونڈ لینے کے لئے بیقرار ہیں۔ اور کیا آپ اس کے افسانے پڑھنے کے بعد کہہ سکتے ہیں کہ اُس کی آنکھیں اپنی تلاش میں ناکامیاب رہیں؟ افراد کی طرح وہ سماج کی بھی ٹریجڈی دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اوروں کی طرح وہ بھی پیٹ خالی ہونے کو سماج کی بہت بڑی ٹریجڈی سمجھتا ہی، لیکن اس کی نظر میں دوسری ٹریجڈی بھی ہے جو بھی کا نتیجہ ہے، مگر بذاتِ خود بہت اہم ہے۔ یعنی دلوں کا خالی ہونا۔ سرمایہ دارانہ نظام کی چکی میں صرف غریبوں ہی کی روحیں نہیں پسی ہیں، بلکہ امیروں کی بھی۔ ایک طرف تو وہ طبقہ ہے جس میں مزدور بھی شامل ہیں، آٹا نون اور تیل بیچنے والا سکھ دکاندار بھی، اور وہ کلرک، اور اسکی بیوی بھی جو لبوں پر سُرخی لگا کر برتن مانجھتی ہے۔ یہ لوگ صبح ہوتے ہی بہرِ جمعِ خس وخاشاک، نکل جاتے ہیں اور شام کو تھکن سے چُور انسانوں سے اکتائے ہوئے "گھر لوٹتے ہیں۔ انہیں اتنی فرصت ہی نہیں کہ وہ جذبات احساسات رکھنے کا خیال بھی کر سکیں، اور پھر یہ تعیشات انہیں مہنگے کتنے پڑتے ہیں۔ اُن کی زندگی میں ایک حوصلہ شکن یکسانی ہے؛ روز بس ایک ہی باتیں، "پیٹ، بھوک، بیماری، پیسے، حکیم کی دوا" آزادی اور حریت تو دور چھوٹی چھوٹی خواہشیں بھی ان کے دلوں میں پیدا نہیں ہوتیں۔ متواتر مایوسیوں اور زندگی کی بے رنگی۔۔۔نے اُن کے دل سے امید کی جڑ ہی اکھاڑ پھینکی ہے۔ کبھی کبھی "اُن کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوؤں کی لپک" پیدا ہوتی بھی ہے، مگر یہ شعلے بھڑکنے سے پہلے ہی بجھ جاتے ہیں۔ انکی زندگی میں بس یہ آواز گونجتی رہتی ہے:-

سہ "اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئیگا"

دوسری طرف امیر لوگ ہیں جن کی زندگی کا مقصد زیادہ سے زیادہ روپیہ بٹورنا رہ گیا ہے، اور جو جذبات جیسی غیر منافع بخش چیز سے طاعون کی طرح ڈرتے ہیں۔ اُن میں سے کچھ ایسے ہیں جو جذبات سے تو عاری ہیں مگر اپنی روح کے خلا کو کسی نہ کسی طرح پُر کرنا چاہتے ہیں، لیکن ہوس کاری اور مصنوعی دلچسپیاں ذرا بھی اُن کی مدد نہیں کر سکتیں۔ چاندی کی

سے تاروالی سڑک انہیں ایک ڈاک بنگلے سے دوسرے تک لے جاتی ہی، یا وہ فٹن میں بیٹھے ہوئے راستے پر چلتی عورتوں کو دیکھا کرتے ہیں، لیکن کسی طرح سے بھی ۔۔۔ اُن کے ڈرائنگ روموں اور ناچ گھروں سے بھی ۔۔۔ اُن کی رُوحانی بے مائگی کم ہونے میں نہیں آتی۔ غرض کہ سارے سماج پر ایک بے کیفی طاری ہے ۔۔۔ ایک مستقل بے مزگی، بے رنگی اور مایوسی۔ انسانوں کی یہی حالت دیکھکر کرشن چندر چیخ اُٹھتا ہے۔ ہمارے اکثر افسانہ نگار ادبی شہرت حاصل کر لینے کے بعد اپنے آرٹ کو زندگی سے زیادہ پسند کرنے لگے ہیں۔ مگر کرشن چندر کی ہر چیخ پہلی سے زیادہ تند و تیز اور وحشت ناک ہوتی جارہی ہے، ہمارے شاعروں میں تو ن۔م راشد کی زیادہ تر نظمیں اور فیض احمد کی بعض بعض نظمیں سماج کی اسی کیفیت کو پیش کرتی ہیں، مگر ہمارے افسانوی ادب میں، اگر ہم "دو فرلانگ لمبی سڑک" کو زیادہ مشتعل سمجھ کر چھوڑ دیں، صرف ایک افسانہ ہے جس نے ہمارے معاشرتی اور اقتصادی نظام کی رُوح کو لفظوں میں بند کر لیا ہے، اور وہ ہے "بے رنگ و بو" یہ کام کوئی آسان نہ تھا، مگر جس فن کارانہ چابکدستی سے کرشن چندر نے ایسے وسیع موضوع کو اپنے قابو میں کیا ہے وہ اس کے ٹیکنیک کی کامیابی کی ایک روشن مثال ہی۔ سماج کی یہ خصوصیات تو جو ذرا سی بھی واقفیت رکھتا ہے گنوا سکتا ہے، مگر ایسی دُھندلی، تنگ اور دم گھوٹنے والی فضا پیدا کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ اس افسانے کا مجموعی تاثر فیض احمد کی نظم "تنہائی" سے بہت زیادہ ہم آہنگ ہی۔ ان دونوں افسانوں میں بغاوت تو ہے مگر آخر میں مایوسی اور تھکن جھلکتی ہے: "بے رنگ و بو" کے آخری جملے "میرے لئے یہ سرائے ہی بہتر ہے" میں ایک عجیب اضمحلال ہے، اسی طرح "دو فرلانگ لمبی سڑک" کے آخری جملے "سڑک خاموش ہی اور سنسان بلند ٹہنیوں پر گدھ بیٹھے اونگھ رہے ہیں" اس حقیقت کے آئینہ دار ہیں کہ خالی خولی انقلابی جذبے محض بیکار رہیں، اور سماج اور معاشی نظام ان کے باوجود اُسی طرح قائم ہیں۔

انسانوں پر ماحول کے اثر کے علاوہ بعض بعض جگہ ہمیں شبہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر کو انسان کی فطرت پر پورا اعتماد نہیں ہے۔ اُسے غریبوں سے ہمدردی ضرور ہے، مگر وہ اُن کی حمایت میں جذباتی نہیں بنتا۔ وہ صرف امیروں ہی کو درد و محبت سے خالی نہیں پاتا، بلکہ یہ بھی جانتا ہی کہ اپنے موقع پر غریب بھی نہیں چوکتے۔ اُن میں بھی ایسی ہی خود غرضی اور خود مطلبی ہو سکتی ہے۔ آلیوں والی جوان عورت کو صرف یہی خیال ہے کہ اُسے ابھی جا کر روٹی پکانا ہے، اور اُسے اپنی بوڑھی ماں

کی تھکی ہوئی ٹانگوں کی ذرا بھی پروا نہیں۔ "زندگی کے موڑ پر" میں پھیر دیا جاتا ہیں جنہیں کوئی غریبی کی وجہ سے بیٹی نہیں دیتا۔ مگر وہ قحط زدہ کسانوں کی نوعمر لڑکی کو دو سو روپے میں خرید لاتے ہیں۔ پر کاش وتی کو ایک ہلدی بیچنے والے سے بیاہ کر دینے میں اگر روپے کا لالچ تھا، تو دوسری طرف ریشماں کے باپ نے بھی تو اسی وجہ سے اُسے جاگیر دار کے بیٹے کے حوالے کر دیا تھا۔ یہ مانا کہ کرشن چندر یہ دکھانا چاہتا ہے کہ موجودہ نظام نے ہر ایک شخص کو کتنا بے حس بنا دیا ہے، مگر اس میں انسانی فطرت پر تھوڑا سا الزام ضرور شامل ہے ــــ خصوصاً اُپلوں والی کی باتوں میں۔

حقیقت نگاری کے سلسلے میں خارجیت اور (Objectivity) انفصال (detachment) اور غیر جانب داری (disinterestedness) کی بہت تعریفیں کی جاتی ہیں۔ مگر کرشن چندر کے یہاں ان چیزوں کی تلاش بالکل بیکار ہے۔ وہ اپنی نظروں سے دیکھتا ہے، بلکہ یوں کہیے کہ وہ اپنے مزاج اور طبیعت کی عینک سے دیکھتا ہے، اور ساری چیزیں اُسی کے رنگ میں رنگ جاتی ہیں۔ کرشن چندر سے غیر جانبداری کا مطالبہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے پنساری کی دکان پر گوشت لینے جانا۔ اسی طرح اُس کے یہاں انفصال بھی نہیں ہے۔ اس کے افسانوں میں ہم ہر وقت اس کی شخصیت کو محسوس کرتے رہتے ہیں۔ اگر یہ نہ ہو تو اُن کی دلچسپی بہت کم ہو جائے، وہ دور سے کھڑا ہو کر زندگی کو نہیں دیکھتا، بلکہ اس سمندر میں کود پڑتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں اور تاثرات کو اپنے تخیل میں صرف تصویر کی طرح نہیں دیکھتا۔ تھوڑی دیر کے لئے وہ اپنے آپ وہ کردار بن جاتا ہے اور ذہنی طور پر ان ہی تجربات سے گزرتا ہے۔ وہ اس کے جسم اور احساس کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ چونکہ وہ اُن جذبوں کو جو وہ بیان کر رہا ہے اپنے اوپر طاری کر لیتا ہے، اسی لئے وہ اپنے افسانوں میں ایک مخصوص "جذباتی فضا" اور، ہنری جیمس کے لفظوں میں "اصلیت کی سی شکل" (an air of reality) پیدا کر سکتا ہے۔

کرشن چندر نے افسانے کے مسلّم اُصولوں کو ایسی بے اعتنائی سے کچلا ہے کہ ہمیں اس کا احساس تک نہیں ہوتا اور ہم اُسے انہیں پُرانے پیمانوں سے ناپنے لگتے ہیں۔ انہیں میں سے ایک کردار نگاری کا ڈھکوسلا ہے۔ افسانے میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ اس میں زندگی کتنی ہے، بلکہ یہ کہ کردار کتنا ہے۔ ڈھونڈنے والوں کو کرشن چندر کے افسانوں میں بھی کردار مل گئے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برخلاف ہے۔ اس کا ہر افسانہ ایک سماجی تاثر ہوتا ہے، اس لئے کردار نگاری اُس کی نمایاں خصوصیت ہو ہی نہیں سکتی۔ کرشن چندر کی عظمت اس میں نہیں ہے کہ وہ بہت اچھے کردار پیش کر سکتا ہے ــــ جو دوسرے بھی کر سکتے ہیں، اور شاید کرشن چندر سے بہتر ــــ بلکہ اس میں کہ وہ سماجی تاثر کے ساتھ ساتھ آرٹ کو بھی قائم رکھ سکتا ہے۔ دراصل اُسکے افسانوں کے اشخاص پر کردار کا اطلاق پوری طرح نہیں ہو سکتا کیونکہ کردار کے لئے لازمی ہے کہ اُس میں اتنی انفرادیت ہو کہ وہ دوسروں سے الگ پہچانا جا سکے۔ لیکن کرشن چندر فرد اور انفرادیت کو اتنی اہمیت دیتا ہی نہیں۔ محض کردار نگاری اس کا مقصد نہیں ہوتا، بلکہ اپنے اشخاص کی مدد سے سماج کے بارے میں کوئی بات بتلانا، لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس کے اشخاص محض پتھر کے ٹکڑے ہوتے ہیں، یا بے جان سماجی ٹائپ۔ وہ انہیں اتنی انفرادیت ضرور دیدیتا ہے کہ وہ جی سکیں۔ وہ ہماری طرح ہی گوشت پوست کے انسان ہوتے ہیں، وہ برابر سوچتے ہیں، محسوس کرتے ہیں، اور پوری طرح زندہ ہیں۔ کرشن چندر خود بھی فطرت کا دلدادہ ہے، اور وہ اپنے اشخاص کو بھی اس سے متاثر ہونے کی اجازت دیدیتا ہے۔ میرے خیال میں کرشن چندر کے افسانوں میں صرف دو شخص ہیں جنہیں واقعی کردار کہا جا سکتا ہے، ایک تو کبالا، دوسرا ویکسی نیٹر۔ ہاں "ٹوٹے ہوئے تارے" کے بارے میں بڑی آسانی سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے، اور اُس کے "ہیرو" کو ایک کردار سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر دراصل اس میں ایک کردار کی نفسی کیفیت کا بیان نہیں ہے، بلکہ محض ایک نفسی کیفیت کا۔ آپ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ یہی نفسی کیفیت اُس دوسری کار کے مالک کی بھی نہ ہوگی؟ اس شخص سے زیادہ تو یہ افسانہ اُس چاندی کے سے تارکی سڑک کا ہے جو ایک ٹھنڈے چشمے کو دوسرے سے اور ایک امیر کی جیب کو دوسرے امیر کی جیب سے ملاتی ہے۔

کردار نگاری کو تو خیر وہ دوسرا درجہ دیتا ہی ہے، مگر کرشن چندر نفسیاتی تجزئے کے جادو سے خوب بچا ہے۔ یورپ میں تو تجزئے کی گویا پرستش ہوتی ہے، مگر ہمارے افسانہ نویس بھی اب بڑی تیزی سے اُس طرف بڑھ رہے ہیں۔ لیکن کرشن چندر نہ تو خود کسی کو مرعوب کرنا چاہتا ہے، اور نہ وہ خود کسی سے مرعوب ہوتا ہے، خواہ وہ جیمس جوئس ہی کیوں نہ ہو۔ وہ جانتا ہے کہ نفسیاتی تجزیہ افسانہ نگار کو کن کن گڑھوں میں لے جاتا ہے۔ یہ چیز بڑی آسانی سے زندگی سے فرار سکھا دیتی ہے۔ زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں کو بھول کر آدمی یہ دیکھنے

لگ جاتا ہے کہ ایک مکھی بیٹھنے سے دماغ میں کیا ردِ عمل ہوتا ہے، چونکہ وہ سوائے اپنے کسی اور کے نفسیاتی عمل کو نہیں سمجھ سکتا، اس لئے وہ اپنے آپ کو ایک مثالی آدمی سمجھ کر اپنے کپڑے اپنے کرداروں کو پہنانے لگتا ہے۔ وہ بہت جلد خود پرست بن جاتا ہے، اور اپنے آرٹ اور ٹیکنیک کو تمام انسانوں اور دُنیا بھر سے اعلیٰ وارفع سمجھنے لگتا ہے۔ یہی ٹریجیڈی ہے ــــــ Finnegan's Wake والے جیمس جوئس کی۔ مگر کرشن چندر اس راستے کے خطروں سے خوب واقف ہے۔ اُس کے نزدیک آرٹ زندگی کا خادم ہے اور اسی وجہ سے قابلِ قدر ہے۔ اگر نفسیاتی تجزیہ اُسے زندگی کی خدمت سے غافل کرتا ہے، تو وہ کرشن چندر کے لئے قابلِ قبول نہیں ہے۔ وہ انسانوں کے دماغوں کو سمجھنے کی اتنی کوشش نہیں کرتا جتنی اُن کے دلوں کو۔ لیکن وہ اُنکی نفسیات کو بھی سمجھتا ہے۔ خیال اور احساس کا عمل دکھانے کیلئے وہ بے معنی اور بے ربط بک بک نہیں کرتا بلکہ اسمیں تصویروں، استعاروں اور علامتوں کی مدد لیتا ہے۔ اور اس چیز میں اُس کا مدِ مقابل اُردو میں دوسرا نہیں ہے، ایسے اشخاص کے دماغ اور احساس ہمیشہ ماحول اور گردو پیش کی چیزوں سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ لیکن ماحول کے اثرات دکھانے کیلئے وہ متاثر ہونیوالے دماغ کو چیرنا پھاڑنا نہیں شروع کر دیتا، بلکہ خود اُن چیزوں کو بیان کرتا ہے جن سے وہ مخصوص کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ اس طرح وہ چیزیں اس ماضی کیفیت کی زندہ علامتیں بنجاتی ہیں۔ یہی علامتیت ہے جو غیر مرئی کو مرئی بناتی ہے اور کرشن چندر کے آرٹ میں ایک ٹھوس پن پیدا کرتی ہے۔ اسکی منظر نگاری اوروں کی طرح نہیں ہے۔ اُسکے افسانے کی فضا، نفسیاتی کیفیت اور مناظر باہم ایسے دست وگریباں ہوتے ہیں کہ آپ اُسکے بیان میں سے ایک لفظ نہیں نکال سکتے۔ کبھی کبھی وہ یہ کرتا ہے کہ خدوخال زیادہ واضح کرنے کیلئے تصویر کو تھوڑا سا دُھندلا دیتا ہے۔ اس خصوصیت کی اور اسکی علامتیت کی بہترین مثالیں "ٹوٹے ہوئے تارے" میں ملتی ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے میں بے جھجک کہہ سکتا ہوں کہ اس فسانہ سے عمدہ افسانہ شاید ہی اُردو میں ملے۔ کرشن چندر کو صاحبِ طرز نہیں سمجھا جاتا، مگر اس فسانے کی نثر اُردو میں افسانوی اور تاثراتی نثر کا مثالی نمونہ ہے۔ کرشن چندر کی نثر ایسی معتین اور محدود نہیں ہوتی کہ ایک تصویر اور ایک مفہوم ہمارے دماغ میں گڑ کر رہ جائے، اسمیں ایک موسیقی کی سی کیفیت ہوتی ہے، ایک مبہم جھنجھناہٹ جو مدتوں۔

اپنے تازہ افسانوں میں تو خیر اس نے پلاٹ کو بالکل خیرباد ہی کہہ دیا ہے۔ مگر پہلے بھی وہ کبھی پلاٹ کا غلام بن کر نہیں رہا۔ اُس کے پُرانے افسانوں میں بعض لوگوں کو خودکشیاں بہت کھٹکتی ہیں۔ لیکن یہ خودکشیاں کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتیں۔ اس کی بات تو ان سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر فطری اور غیر فطری کے پھیر میں پڑتا ہی نہیں۔ اُسے تو بس یہ فکر رہتی ہے کہ وہ زندگی کا احساس پیدا کر دے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہارڈی کی طرح بڑی بے پروائی سے ایسے حادثات کا استعمال کر لیتا ہے۔

نہ وہ وحدتِ تاثر اور دلچسپی کو ایک نقطے پر مرکوز رکھنے کی رسم کا پابند ہے۔ وہ کبھی یہ کھینچ تان نہیں کرتا کہ موضوع اور کہانی کے باہر ایک لفظ نہ آنے پائے۔ نہ وہ ہمیں یہ یقین کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ آدمی، وہ اور وہ لمحہ جسے وہ بیان کر رہا ہے کائنات بھر میں سب سے اہم ہیں۔ بلکہ وہ تو ہمیں اشاروں سے، تشبیہ واستعارات سے ہمیں یہ یاد دلانے کی کوشش کرتا رہتا ہے کہ اس افسانے سے باہر بھی زندگی کا وجود ہے۔ اس کے افسانوں میں دروازے ہوتے ہیں جن سے ہم اندر باہر جا سکتے ہیں۔ "گرجن کی ایک شام" اور "سفید پھول" جیسے افسانوں میں کبھی ایک آدھ کھڑکی تو ضرور ہوتی ہے جس سے ہم باہر جھانک سکتے ہیں۔ وہ زندگی کو ایک بہتے ہوئے دریا کی طرح دیکھتا ہے، اگر ہم اس کنارے ایک درخت کے نیچے بیٹھے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم سامنے کے موڑ سے آگے کے ٹیلوں، کنجوں اور درختوں کے وجود کو بھلا دیں۔ لیکن میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ اُس کے افسانوں میں کوئی مجموعی تاثر نہیں ہوتا۔ ضرور ہوتا ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہونگا کہ اس کے سارے افسانوں کے مجموعے میں بھی ایک مجموعی تاثر ہے۔ اس کے افسانے گول گول لپٹی ہوئی چینی تصویروں کی طرح ہیں، جن کا ہر حصہ بذاتِ خود ایک تصویر ہوتا ہے اور ساتھ ہی پوری تصویر کا ایک جز بھی۔ اس کا افسانہ ختم کرنے کے بعد ہم اس واقعے کے نرالے پن پر تعجب کرتے نہیں رہ جاتے۔ وہ ہمیں خود بتا دیتا ہے کہ یہ واقعہ تو کتنی مرتبہ ہو چکا ہے اور ہوتا رہے گا۔ وہ چاہتا ہے کہ آپ یہی کہتے رہیں کہ "پھر کیا ہوا؟" اور ایک ہی قصے کو بار بار سُنے جائیں۔ اُس کے افسانوں کے خاتمے میں ایک ہولناک قطعیت نہیں ہوتی۔ ہمیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ افسانے کے ساتھ دُنیا بھی ختم ہو گئی، بلکہ افسانہ ختم ہو جاتا ہے اور زندگی آگے بڑھتی چلی جاتی ہے، اپنے روزمرہ کے واقعات کو بار بار دُہراتی ہوئی۔ زندگی کے تواتر اور تسلسل کا اعتراف کرنے کے لئے بڑی فن کارانہ ہمت کی ضرورت تھی۔ مگر کرشن چندر ہمیں دھوکہ نہیں دینا چاہتا۔ وہ افسانے کے آخر میں کہہ دیتا ہے کہ یہ تو ایسے ہی سینکڑوں واقعوں میں سے ایک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں کو ڈرامائی طریقے سے ختم نہیں کرتا۔ ڈرامائی خاتمے میں کچھ ایسا معلوم ہوا کرتا ہے جیسے پیٹ میں گھونسا مار دیا، یا جیسے ایک بم پھٹا اور سوائے اُس کے دھماکے کے ہر چیز ذہن سے غائب ہو گئی، اس کے بجائے کرشن چندر کے خاتمے ہمیشہ نرم اور ملائم ہوتے ہیں اور

ہمیں واقعات کو زیادہ وسیع پس منظر کے ساتھ دکھاتے ہیں۔ وہ ہماری دماغ سے پوری طرح کبھی غائب نہیں ہوتے، بلکہ بادلوں کی طرح اُڑتے ہی پھرتے ہیں، کبھی ہلکے ہو جاتے ہیں، کبھی گہرے۔ یہ خاتمے زندگی کے اسی تسلسل اور تواتر کی طرف اشارہ کرتے ہیں، وہ ہمیں بتلاتے ہیں کہ "دُنیا کے اس بھرے ہسپتال میں یہی ہوتا ہے۔ جب ایک مریض مرجاتا ہے تو دوسرا اس کی جگہ فوراً آجاتا ہے"

ممکن ہے کہ اس کے افسانوں میں فلسفیانہ گہرائی کی کمی محسوس کی جائے، مگر کرشن چندر کبھی کبھی اپنے خاتموں میں تو فلسفی ہو جاتا ہے۔ "زندگی کے موڑ پر" کا سا عظیم الشان خاتمہ تو آج تک کسی اُردو افسانے کو نصیب نہیں ہوا۔ "پرکاش چند صبح کے وقت نہانے جاتا ہے اور رہٹ کی اُوں اُوں سُنتا ہے۔" اس بے مطلب اور بے معنی صدا میں اُسے ایک نامعلوم سی مسرت محسوس ہونے لگی۔ اور وہ آنکھیں بند کر کے نہاتا گیا اور اُسے سنتا گیا۔۔۔ اوں۔۔۔ اوں۔۔۔ اُوں۔۔۔ بے مطلب بے معنی۔۔۔ منبع نامعلوم۔۔۔ منزل ناپید۔۔۔ اب وہ آنکھیں بند کئے ہوتے بھی بیلوں کے پیچھے بیٹھے ہوتے اُس کسان کو دیکھ رہا تھا جو کھلونے کی طرح معلوم ہو رہا تھا اور بیل جو رہٹ کے محور کے گرد گھومتے جاتے تھے۔۔۔ اُوں۔۔۔ اُوں۔۔۔ اوں۔۔۔" ممکن ہے کہ بعض لوگوں کو اس استعارے میں سماج کی چکّی نظر آئے جو رسم و رواج کے محور پر گھومے جارہی ہے اور جس نے انسان کو ایک کھلونا بنا دیا ہے۔ مگر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہاں کرشن چندر کے کان ستاروں کی موسیقی سُن رہے ہیں، وہ شادی بیاہ اور سماج سب سے بہت بلند ہو گیا ہے، اور وہ پوری کائنات کے نظام پر غور کر رہا ہے، جہاں انسان اور اُس کی دُنیا بالکل حقیر رہ جاتے ہیں۔ کائنات کے رقص کا تسلسل اور باقاعدگی دیکھ کر اُس کا دل لرز جاتا ہے، منجمد ہو کر رہ جاتا ہے، اور ساتھ ہی اُسے سکون سا بھی ملتا ہے۔ اِس تفکر میں بغاوت بھی ہے، عجز بھی، جھنجلاہٹ بھی، تسکین بھی، شکستگی بھی ہے اور ہمت بھی۔ یہ نہ سمجھئے کہ یہاں کرشن چندر سماج کے سامنے ہتھیار ڈالنے پر راضی ہو گیا ہے۔ یہاں تو سماج کا سوال ہی نہیں ہے۔ ہر سچے باغی کی زندگی میں وہ لمحہ آتا ہے جب وہ کائنات اور زندگی ——— وہ کائنات اور زندگی جنہیں بہت ہی موٹے موٹے حرفوں میں لکھا جاتا ہے ——— کے سامنے سر جھکا دینے اور اُن میں اپنی ہستی گم کر دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگار کی زندگی میں وہ لمحہ آچکا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں ہمیں مزاح اور طنز کی بھی اکثر مثالیں ملتی ہیں، لیکن طنز تو آجکل بڑی حد تک ناگزیر ہے۔ ہمارا زندگی کا نظام ہی کچھ ایسا اوندھا سیدھا ہے کہ اُس کے غیر جانبدارانہ بیان میں بھی ایک مضحکہ خیز پہلو پیدا ہو جانا لازمی ہے۔ لیکن ساتھ ہی کرشن چندر کی طبیعت میں بھی کافی طنز ہے۔ آپ اُس سے گفتگو کرتے کرتے یکایک چونک پڑیں گے، اور ڈریں گے کہ شاید وہ آپ کو اپنے طنز کا تختۂ مشق بنا رہا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ آپ پر واضح ہوگا کہ وہ آپ پر نہیں بلکہ اُس ماحول پر جس نے آپ کو پیدا کیا ہے طنز کر رہا ہے۔ وہ ذاتی گفتگو میں بھی کبھی فرد پر نہیں ہنستا بلکہ سماج پر جو درحقیقت فرد کے افعال کی ذمہ دار ہے۔ اس کے افسانوں میں بھی طنز کے نیچے گہری ہمدردی اور رنج چھپا ہوا ہے اور یہی زیادہ اہم ہے۔

ایک سوال یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آیا کرشن چندر محض تنقید ہی کرتا ہے یا خود بھی کوئی عملی نظریہ پیش کرتا ہے؛ وہ صرف پُرانی زندگی کی قدروں کو برباد ہی کرتا ہے یا نئی قدروں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن آج کل کسی ایماندار آدمی سے یہ مطالبہ ذرا غیر منصفانہ ہے۔ جس نئی زندگی کو پیدا کرنے کی آرزو ہمارے دلوں میں ہے وہ کرۂ زمین پر بالکل نئی قسم کی ہوگی، اس لئے ہم اُس کا صحیح اور واضح تصوّر کر ہی نہیں سکتے۔ نئی زندگی کی قدریں نئے اقتصادی نظام سے خود بخود پیدا ہو جائیں گی۔ اس لئے آج کل محض پُرانی قدروں کے ناکارہ اور کھوکھلا ہونے کا یقین دلانا اور نئے نظام زندگی کی آرزو پوری کرنا ہی آرٹسٹ کا کام ہے۔ یہ تخریب ہی تعمیر ہے۔

میں نے بار بار یہ کہا ہے کہ کرشن چندر کے یہاں آپ کو وہ چیزیں نہیں مل سکتیں جو آپ دوسروں میں ڈھونڈتے رہے ہیں۔ نہ اُس کے یہاں پلاٹ کی خوبیاں ہیں، نہ کردار نگاری کی، نہ نفسیاتی تجزئے کی، اور نہ حسین لفاظی ہے۔ اُس کے یہاں ایک چیز ہے جو ان سب سے بلند ہے ——— زندگی۔ سچ تو یہ ہے کہ زندگی ایسی وسیع اور بسیط اور مبہم چیز ہے جو کسی کے ہاتھ آتی ہی نہیں، آرٹسٹ کی معراج، جیسا ہنری جیمس نے کہا ہے، بس یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیق میں "چیزوں کی مشابہت" (Look of things) اور "زندگی کا ہلکا سا عکس" (Illusion of life) پیدا کر دے۔ اور کرشن چندر اس میں کامیاب ہوا ہے۔

محمد حسن عسکری

میر صاحب کا ایک خاص رنگ

میر حسن نے اپنے "تذکرۂ شعرائے اُردو" میں لکھا ہے کہ میر صاحب کی طرز حکیم شفائی کی طرز سے ملتی جلتی ہے[1]۔ خود میر صاحب کا بیان ہے کہ میں محسن تاثیر کا تتبع کرتا ہوں۔[2]

صاحب "آب حیات" کے نزدیک میر صاحب "گویا اُردو کے سعدی ہیں"۔[3]

علامہ نظم طباطبائی کا یہ قول حقیقت سے خالی نہیں کہ میر صاحب جب تناسب لفظی اور ضلع کی طرف جھکتے ہیں تو امانت لکھنوی اور شاہ نصیر دہلوی کو مات کر دیتے ہیں۔[4]

عام طور پر زبان کی سادگی اور سوز و گداز کو میر صاحب کا خاص انداز کہتے ہیں۔

مگر میر صاحب کا ایک خاص رنگ اور بھی ہے جو اُن کے اور تمام رنگوں سے زیادہ شوخ اور زیادہ گہرا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مختلف اسباب کی بنا پر یہ رنگ ماند پڑ گیا اور عام طور پر لوگ اس سے واقف نہیں۔ دوسروں کی رائے سے متاثر ہوئے بغیر اگر کوئی شخص میر صاحب کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرے تو وہ ضرور اِس نتیجے پر پہنچیگا کہ میر صاحب کا موضوعِ سخن "سادہ رویوں سے عشقبازی" ہے۔ اور اُنکے کلام کا بیشتر حصہ اُنکے اس ایک شعر کی تفسیر ہے ؎

کیا میر تو روتا ہے پامالیِ دل ہی کو ان لونڈوں نے تو دلی سب سر پہ اُٹھا لی ہے

اس داستانِ محبت کے اہم اجزا میر صاحب کے چھ دیوانوں میں بکھر پڑے ہیں، اُنہیں یکجا کر دینے کے بعد اُس دَور کے اخلاق و معاشرت کی ایک اچھی خاصی روداد مرتب ہو جاتی ہے۔ یہ دیکھکر حیرت ہوتی ہے کہ میر صاحب کی تاریخ وفات سے لیکر آج تک کہ ۱۳۴ برس ہوگئے ہیں، میر صاحب اور اُن کی شاعری کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا لیکن جہاںتک موصوف کے اس خاص رنگ کا تعلق ہے سبکے ہونٹوں پر مہرِ سکوت لگی ہوئی ہے۔ حالانکہ میر صاحب اپنے اس رنگ میں بالکل منفرد ہیں۔ "دلی کے لونڈے" اس کثرت سے اور کہیں آپ کو نہ ملیں گے۔

قدرتی طور پہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اربابِ نقد نے میر صاحب کی شاعری کے اس نہایت اہم پہلو کو کیوں نظرانداز کر دیا۔ بظاہر اسکے دو سبب معلوم ہوتے ہیں:-

(۱) یا تو یہ کہ میر صاحب کی عظمت و شہرت سے مرعوب ہو کر کسی نقاد کو اتنی جرأت ہی نہ ہوئی کہ اُنکی شاعری کے دامن کا یہ بدنما داغ دوسروں کو بھی دکھاتا۔

(۲) یا پھر لکھنے والوں نے کلیاتِ میر کا بالاستیعاب مطالعہ ہی نہیں کیا، ورنہ یہ ناممکن تھا کہ میر صاحب کی اس اہم خصوصیت کی طرف کسی کی نظر نہ جاتی۔

واقعہ یہ ہے کہ ایک خوش ذوق انسان کیلئے میر صاحب کے پورے کلام کا مطالعہ کرنا کوئی سہل کام بھی نہیں۔ میر صاحب کے مجموعۂ اشعار کو جو تقریباً بیس ہزار ابیات پر مشتمل ہے اگر ایک وسیع صحرا سے تشبیہ دی جائے تو بیجا نہیں۔ جس طرح ریگستان میں سینکڑوں کوس سفر کرنے کے بعد کہیں ایک پانی کا چشمہ اور کھجور کے چند پیڑ نظر آ جاتے ہیں، اسی طرح یہاں بھی سینکڑوں اشعار پڑھنے کے بعد کہیں دس پانچ شعر کام کے نکلتے ہیں:

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے کلام میر کا جو انتخاب شائع کیا ہے وہ بجائے خود ایک تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہے اور ہمارے مذکورۂ بالا دعوے کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ میر صاحب کے اشعار غزلیات کی تعداد چودہ ہزار سے کچھ اُوپر ہے جن میں سے کُل (۱۷۲۶) سترہ سو چھبیس شعر ڈاکٹر صاحب نے انتخاب کئے ہیں۔

---

[1] سطرزش ما با طرز شفائی "تذکرۂ شعرائے اُردو۔ تالیف میر حسن۔ صفحہ ۱۷۵۔ علیگڈھ ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۲۲ء۔ راقم الحروف نے شفائی کے کلام کا مطالعہ کیا ہے۔ میر صاحب اور شفائی کے طرز کلام میں کوئی خاص مماثلت نظر نہیں آتی۔

[2] :-
نظم محسن کی رہی سر مشق دیر اس مرے بھی شعر میں تاثیر ہے (میر)

محسن تاثیر کے متعلق لطف علی بیگ آذر صاحب آتشکدہ نے لکھا ہے کہ "باوجود آنکہ تخلصش تاثیر است، سخنش بے تاثیر است"

[3] آب حیات، تالیف شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۲۱۲۔ لاہور ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۱۷ء

[4] شرح دیوانِ غالب، صفحہ ۹۵، انوار المطابع، لکھنو۔

یہ انتخاب بہت نرمی سے کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مختصر مجموعے میں سینکڑوں شعر ایسے موجود ہیں جو کسی بلند پایہ اُستاد سے منسوب کئے جانے کے قابل نہیں۔ میر صاحب نے الف کی ردیف میں ۷۰۰ غزلیں لکھی ہیں جن میں سے پوری ڈھائی سو غزلیں ایسی ہیں جنہیں ڈاکٹر عبدالحق صاحب جیسے مداحِ میر نے ذرہ برابر قابلِ اعتنا نہ سمجھا اور اُن میں سے ایک شعر بھی منتخب نہیں کیا۔ قارئین خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ کلام کس پایہ کا ہے کہ صرف ایک ردیف کی پوری ڈھائی سو غزلیں نظر انداز کر دی گئیں اور ان میں سے ایک شعر بھی انتخاب میں نہ آسکا۔ حالانکہ معیارِ انتخاب چنداں بلند نہیں ہے۔

یوں تو میر صاحب کے کلام کا بیشتر حصہ "امرد نامہ" کہلانے کا مستحق ہے مگر ہم نے عموماً وہی اشعار منتخب کئے ہیں جن میں کسی تاویل کی گنجائش نہیں اور جو صراحتاً اپنے موضوع پر دلالت کرتے ہیں۔ میر صاحب کے زمانے میں سوسائٹی کا جو رنگ تھا اُس کی پوری تصویر تو میر صاحب کے کلام سے پیش کی جائیگی لیکن اس کا پس منظر قائم کرنے کیلئے ہم صرف ایک شخص کا مختصر حال میر صاحب کی نکات الشعرا اور میر حسن کے تذکرۂ شعرائے اُردو سے نقل کرتے ہیں۔ میر صاحب عبدالحی تاباں کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:-

جوانِ بامزہ، خوبصورت، معشوقِ عاشق پیشہ، فرقۂ شعرا میں اُس جیسا خوش ظاہر آج تک پیدا ہی نہیں ہوا۔

میر صاحب اور تاباں سے خاصہ ربط ضبط تھا مگر آخر میں ناچاقی ہو گئی تھی۔ تاباں کی جوانمرگی کا ذکر میر صاحب نے اِن الفاظ میں کیا ہے:-

"معشوق بجے از دست روزگار رفت، افسوس، افسوس، افسوس!"

میر حسن نے زیادہ تفصیل سے کام لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ تاباں:-

بے انتہا حسین تھے۔ ساری دُنیا اُن پر مرتی تھی۔ بلکہ ریختہ کی گرم بازاری اُس شعلہ رو کی بدولت دوبالا ہو گئی۔ بہت سے لوگوں نے صرف اس لئے شاعری اختیار کی تھی کہ اس حیلہ سے تاباں کی صحبت میں باریاب ہو سکیں۔ تاباں ایک معشوق تھے عاشق مزاج۔ سلیمان نامی ایک لڑکے پر جان دیتے تھے۔ عین جوانی میں قضا کی۔

میر صاحب اور میر حسن نے جس والہانہ انداز میں تاباں کا ذکر کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالباً یہ دونوں بزرگ بھی تاباں کی "تیغ نظر" کے گھائل تھے اور کیوں نہ ہوتے جبکہ ایک عالم اُن کی شمعِ جمال کا پروانہ تھا۔ اس ایک مثال سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اُس وقت "اہلِ ذوق" میں امرد پرستی کس حد تک مقبول تھی۔ آئیے اب ذرا میر صاحب کے کلام کا مطالعہ کریں تاکہ معلوم ہو جائے کہ یہ "فنِ شریف" یعنی عشقِ سادہ رویاں اس زمانہ کی سوسائٹی میں کس درجہ ہر دلعزیز تھا۔

میر صاحب نے ہر بات کو اس تفصیل اور خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ واقعات مجسم ہو کر سامنے آجاتے ہیں اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والا خود دلی کی گلیوں میں گھوم رہا ہے جہاں قدم قدم پر حُسن وعشق کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ کہیں کوئی کجکلاہ پری چہرہ محوِ خرام ہے، کہیں کوئی عاشق دل باختہ اپنے بے وفا محبوب کی تلاش میں سرگرداں ہے، کہیں عاشق و معشوق ہاتھ میں ہاتھ ڈالے راز و نیاز کی باتیں کرتے چلے جاتے ہیں، کہیں خوبرویوں کے جھمگھٹے ہیں، کہیں کل شب کی ملاقات کے لئے وعدے ہو رہے ہیں، کہیں رنجشِ بے جا کے گلے ہیں، کہیں عاشق ناکام کو رسوا کر کے گلی سے نکالا جا رہا ہے۔ غرض ہر طرف ایک قیامت برپا ہے، ہر طرف ایک آگ سی لگی ہوئی ہے۔ کوئی متنفس ایسا نظر نہیں آتا جو اس رنگین کھیل میں حصہ نہ لے رہا ہو۔ ساری دلی گلستاں کا بابِ پنجم بنی ہوئی ہے۔

شہر کے شوخ سادہ رو لڑکے — ظلم کرتے ہیں کیا جوانوں پر
کیا کیا نہ لوگ کھیلتے جاتے ہیں جان پر — اطفالِ شہر لاتے ہیں آفت جہان پر
کیا لڑکے دلی کے ہیں عیار اور نٹ کھٹ — دل لیں ہیں یوں کہ ہرگز ہوتی نہیں ہے آہٹ
گر ٹھہرے ملک آگے انہوں کے تو عجب ہے — پھرتے ہیں پڑے دلی کے لونڈے جو پری سے
کیا میر تو روتا ہے پامالیِ دل ہی کو — ان لونڈوں نے تو دلی سب سر پہ اُٹھا لی ہے
کیا چاہیے خدا نے ستان خوش پسر کو — دینا تھا ٹک رحم بھی بیداد گروں کو
کج ابروان اطفال ہیں اب کے بہت — جو تیر آبرو بھی تمہاری رہے
رفتہ رفتہ یہ طفل خوش ظاہر — فتنۂ روزگار ہوتے ہیں

مندرج بالا اشعار میں میر صاحب نے دلی کے پری چہرہ لڑکوں سے ایک عام تعارف کرایا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اُن کے حسن وجمال نے کیسی قیامت برپا کر رکھی تھی۔ وہ کس بلا کے شوخ، کس غضب کے عیار تھے اور کس خاموشی کے ساتھ لوگوں کے دل چھین لیتے تھے۔ انسان کیا فرشتہ ہو تو اُن کے فریب جال سے نہ بچ سکے۔ صورت دیکھو تو گلاب کے پھول مگر طینت میں سفاکی، بیدردی، بے مہری کُوٹ کُوٹ کر بھری ہوئی۔

اس محل پر یہ سوال ہوتا ہے کہ یہ اچھی صورت والے اتنے ظالم اور بیداد گر کیوں ہوتے تھے؟ کیا حسن وجفا لازم وملزوم ہیں؟ اس سوال کا مفصل جواب ہم اپنے مضمون "فارسی غزل اور جفائے محبوب" مطبوعہ ساقی بابت جنوری ۱۹۳۹ء میں دے چکے ہیں۔ خلاصہ اس کا یہ ہے کہ ایک "نازنین پسر" کی صفاتِ محبوبی ایک شاعر کیلئے تو فریفتگی کا باعث ہو سکتی ہیں لیکن خود شاعر میں وہ صفاتِ سادہ رو کہاں جو اُس کے محبوب کے جذباتِ محبت کو برانگیختہ کر سکیں۔ اس لئے لازمی طور پر محبوب کی طرف سے بے اعتنائی ظہور میں آئے گی اور اگر اس کی طبیعت میں خیر تمند واقع ہوئی ہے تو وہ خود کو اس رسوائی سے بچانے اور عاشق نافرجام سے اپنا پیچھا چھڑانے کیلئے ظلم اور بیدادگری سے بھی پرہیز نہ کریگا۔ یہی وجہ ہے کہ جن لوگوں کو سادہ رویوں سے سروکار رہا اُنہوں نے ظلم وستم کو لازمۂ حسن قرار دیدیا اور مقلد شاعروں نے رفتہ رفتہ اسے ایک حقیقت کے درجہ پر پہونچا دیا۔

یہ تو دلی کے عام لڑکے تھے۔ آیئے اب اُن خوبرویوں سے آپ کی ملاقات کرائیں جن کا ذکر میر صاحب نے خصوصیت کے ساتھ کیا ہے۔ ایک تو ان میں ایسا عالم آشوب اور فتنۂ روزگار ہے کہ بس آپ ہی اپنا جواب ہے:-

لڑکے شوخ بہت ہیں لیکن ویسا میر نہیں کوئی　　دھوم قیامت کی سی ہے ہنگامہ اُسکے اودھم کا

ایک اور ہے جو ہے تو اوباش مگر بلا کا خوبرو، اسکی دلربائی کا عالم نہ پوچھو۔ ایک ایک ادا پر سو سو جوان قربان ہوتے ہیں:-

انداز وناز اپنے اس اوباش کے ہیں قہر　　سو سو جوان مرتے ہیں ایک ایک آن پر

ایک اور خوش پسر ہے جو سر سے پاؤں تک حسن کے سانچے میں ڈھلا ہے۔ پھول سا چہرہ دیکھئے تو دردو دیکھئے اور خرامِ ناز کو دیکھئے تو لوٹ ہو جایئے۔

منہ اس کا دیکھ رہیئے کہ رفتارِ ناز کو　　سر تا قدم ہے لطف ہی اس خوش پسر کے بیچ

ایک ایسا پری زاد ہے کہ بس جان ہی لیکر چھوڑے۔ جوان اُس کے دلداہ، بوڑھے اس پر فریفتہ۔ ہر طرف اُسی کا چرچا ہے۔

بلائے جان ہے وہ لڑکا پری زاد　　اُسی کا شور ہے پیر و جواں میں

دلی کے پری چہرہ لڑکوں کے اشغال، اُن کی وضع قطع، اُنکے اخلاق واطوار، سب باتوں کو میر صاحب نے بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ہم بخوفِ طوالت صرف اس کا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔

ان میں سے بعض طرحدار ابھی مکتبوں میں پڑھتے ہیں مگر اس کمسنی کے باوجود فنِ معشوقی میں کمال رکھتے ہیں۔ اچھے اچھوں کو چٹکیوں میں اُڑا دیتے ہیں۔ عشاق سے وہ وہ چالیں چلتے ہیں کہ خدا کی پناہ:-

ہو گرچہ طفلِ مکتب وہ شوخ ابھی تو لیکن　　جس سے ملا ہو اُس کا اُستاد ہو ملا ہے

اور کوئی ان میں ایسا خوبرو ہے کہ حسن وجمال میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ میر صاحب نے شہر کے تمام مدرسے چھان مارے مگر اس جیسی پیاری صورت کہیں نظر نہ آئی:-

ان مدرسوں میں ویسا آیا نہ نظر کوئی　　کیا نقل کروں خوبی اس چہرہ کتابی کی

انہیں خوش جمالوں کے حسن کی کشش تھی جو دل والوں کو کسی طرح مدرسے سے نکلنے نہیں دیتی تھی۔ ساتھی ایک ایک کر کے فارغ التحصیل ہو کے چلے گئے مگر یہ ہیں کہ ڈٹے ہوئے ہیں۔ برس گذر گئے مگر جانے کا نام ہی نہیں لیتے۔ پڑھتے پڑھتے ایک زمانہ ہو گیا مگر کتابیں کسی طرح ختم ہی ہونے میں نہیں آتیں، مدرسہ نہ چھوڑنے کے لئے آخر کچھ تو بہانہ چاہیئے:-

ساتھ کے پڑھنے والے سب فارغ تحصیل علم سے ہوئے　　جہل نے مکتب کے لڑکوں میں ہم دل بہلاتے ہیں ہنوز

مکتب کے باہر ان سادہ رویوں کے اشغال طرح طرح کے ہیں۔ بعض اِن میں بڑے کھلنڈرے ہیں۔ جب دیکھو کھیل کُود میں مصروف ہیں۔ گھومتے پھرتے

کسی گلی کوچے میں کہیں عاشق سے ملاقات ہو گئی تو ذرا اُسے بھی بہلا دیا۔ یہ نہیں کہ گھڑی بھر کیلئے اس کے پاس بیٹھیں اور اُس کے دل کی آرزو پوری کریں۔

ہم نہ جانا اختلاط اس طفل بازی گوش کا — گرم بازی آ گیا تو جسم کو بھی بہلا گیا
ہجر میں اس طفل بازی گوش کے رہتا ہوں جب — جا کے لڑکوں میں تنک اپنے دل کو بہلاتا ہوں میں

بعض کو سواری کا شوق ہے مگر گھوڑا کہاں، بانس کا ڈنڈا ٹانگوں میں دبایا اور دوڑے چلے جا رہے ہیں۔ یہی بانس کا گھوڑا ہے اور وہ ایسے سوار عشاق بھی ساتھ ساتھ ہیں جیسے سوار کے ہمراہ نفر دوڑتا ہے۔ ہائے کیا کریں بیچارے دل سے مجبور ہیں۔

چاہت بُری بلا ہے کل میرِ نالہ کش بھی — ہمراہ نَے سواراں دوڑے پھرے نفر سے
کیا بد بلا ہو لاگ بھی دل کی کہ میر جی — دامن سوار لڑکوں کے ہو کر نفر چلے

بعض کو گیند کھیلنے سے دلچسپی ہے۔ گیند اُچھالتے پھرتے ہیں۔ چاہنے والے اسی ادا پر مٹے جاتے ہیں۔

یہ سر تبھی سے کوے ہے میدانِ عشق کا — پھرتا تھا جن دنوں میں گیندیں اُچھالتا

پتنگ بازی اور تمام کھیلوں سے زیادہ ہر دلعزیز ہے۔ جسے دیکھو پتنگ اُڑا رہا ہے۔ چاہنے والے یہاں بھی موجود ہیں۔ ملنے آتے ہیں۔ کچھ باتیں کرنا چاہتے ہیں۔ مگر وہاں اتنی فرصت کسے۔ پتنگ اُڑاتے اُڑاتے کچھ حیلہ بہانہ کر کے ٹال دیا۔ کوئی کچھ دیکھ چلتا کیا۔ کس بلا کے چالاک ہیں۔

ٹالا نہیں کچھ مجھکو پتنگ آج اُڑاتے — بہتوں کے تئیں باد کا رُخ اُن نے بتایا
جب سے کاغذ باد کا ہے شوق اُسے — ایک عالم اس کے اُوپر ڈُور ہے

بعض ان میں ایسے شوخ اور شریر ہیں کہ اگر کسی عاشق نے خط لکھا تو انہوں نے اُسے پتنگ کی طرح اُڑا دیا۔ یہ حال دیکھکر میر صاحب نے تو خط بھیجنا ہی موقوف کر دیا تھا۔

ہم نہیں لکھتے اسلئے اسکو شوخ بہت ہے وہ لڑکا — خط کو کاغذ بادی کر کے باد کا رُخ بتلاویگا
جب طول میں دیا ہے نامہ کو شوق کے تب — جوں کاغذ ہوائی اُن نے اُڑا دیا ہے
بدی نوشتہ کی تحریر کیا کروں پھر — کہ پہنچے نامہ تو پھر کاغذ ہوائی ہو

اس ضمن میں میر صاحب کا صرف ایک شعر اور سُن لیجئے۔

اُڑانا گُڈی وہ باہر نہ آوے — مبادا مجھکو بھی گُڈا بنا دے

عاشق مزاجوں کو دیوانہ بنانے کیلئے اِن فتنہ گروں کا حُسنِ عالم آشوب ہی کیا کم تھا کہ آرائشِ جمال نے اور بھی قیامت برپا کر دی۔ ہر ادا میں کچھ ہر بات میں دلفریبی کے انداز، ٹوپی اوڑھیں گے تو ٹیڑھی کر کے، لباس پہنیں گے تو نہایت چُست تاکہ بدن کا حسن اچھی طرح نمایاں ہو جائے۔ آئیے پہلے کجکلاہوں سے ملئے اور انصاف سے کہئے کہ انہیں دیکھکر کون اپنا سر نہ پھوڑ لیگا۔ وہ دیکھئے سامنے کوئی جھومتا چلا آ رہا ہے۔ شراب نہیں پی فقط اپنے بادۂ حسن سے سرشار ہے۔

کیا کیا تم نے فریب کئے ہیں سادگی میں دل لینے کو — ٹیڑھی کر کے کلاہ آتے تھے ے ناخوردہ ماتے تھے
سر پھوڑنا ہمارا اس لڑکے پر نہ دیکھو — ٹک دیکھو اس شکستہ طرف کلاہ کو بھی

اور ذرا ان کا لباس تو دیکھو۔

کیا پہناوا خوش آتا ہے ان لڑکے چسپاں پوشوں کا — مونڈھے چسے ہیں چولی پھنسی ہے ٹیڑھی ٹیڑھی کلاہیں ہیں
سیر قابل ہیں تنگ پوش اب کے — کہنیاں پھٹتی چولیاں چستے

بعض کو اپنی زلف گرہ گیر کی قوت پر ناز ہے۔ لہذا انہوں نے بال کھول دئے ہیں۔ دُنیا ہے کہ کھنچی چلی آتی ہے اور اس جال میں گرفتار ہو رہی ہے۔

کھولکر بال سادہ رو لڑکے — خلق کا کیوں وبال لیتے ہیں

دلوں کا شکار کرنے کیلئے یہ فتنہ گر نئی سے نئی وضع ایجاد کرتے ہیں۔ ایک انوکھی طرز یہ نکالی ہے کہ پگڑی کے پیچوں میں بالوں کو گھُرس لیتے ہیں بختاقی

ہیں کہ اس ادا پر مٹے جاتے ہیں۔ جان دے دیتے ہیں۔ میرؔ صاحب بھی آخر انسان ہیں فرشتہ نہیں۔ ان کے پہلو میں بھی جذبات سے لبریز دل ہے، جس گوشت کا لوتھڑا نہیں۔ اس بے پناہ حربے کی تاب کہاں تک لاتے۔ اس ادا پر ایسے فریفتہ ہوتے کہ ہر وقت یہی تصویر آنکھوں میں پھرتی ہے۔ جب غزل لکھنے بیٹھتے ہیں ایک شعر اس مضمون کا ضرور لکھ دیتے ہیں۔ آپ کو یقین نہ ہو تو نمونہ حاضر ہے:۔

لگے کیا پیچ تمہارے نہ تھے بس عاشق کو　　بال جو اور گھرُسنے لگے دستار کے بیچ
اک جمع کے سر او پر روز سیاہ لایا　　پگڑی میں بال اپنے نکلا جو وہ گھرُس کر
کیوں سر چڑھے ہو ناحق ہم بخت سیاہوں کے　　مت پیچ میں پگڑی کے بالوں کو گھرُس ظالم
رہتا تھا سرِ زلف بھی زیر کلہ آگے　　سو بال گھرُس نکلے ہیں دستار میں صاحب
بل کیوں نہ کھائیے کہ نگار رہنے اب تو واں　　بالوں میں، اور پیچ میں پگڑی کے، بل پڑا
یار کے بالوں کا بندھنا قہر ہے پگڑی کے ساتھ　　اک عالم دوستاں اس پیچ میں مارا گیا
اٹھکیلی کی بھی اس کی دل تاب نہیں لاتا　　کیا پگڑی کے پیچوں میں بالوں کو بل ڈالا
میں نے سر اپنا دھنا تھا تبھی، اس شوخ نے جب　　پیچ سے پگڑی کے باندھا تھا اٹھا کاکل کو
بال بل کھاتے ہوئے پیچوں سے پگڑی کے گئی　　طرز کیں جنون کی پائی سر میں شور جو رہے

ایک اور رسم یہ تھی کہ گوری گوری کلائیوں میں سُرخ بندھن باندھتے تھے۔ دلدادگانِ حُسن کیلئے یہ ادا بھی قہر تھی:۔

گئے بہتوں کے سر لڑکوں نے جو یہ باندھنوں باندھے　　شہید اک میں نہیں ان باندھنوں کے سُرخ چیروں کا

اِن میں جو صاحبِ استطاعت تھے وہ گھوڑے پر سوار ہو کر نکلتے تھے اور جس وقت وہ سڑک پر سے گذرتے تھے تو ایک عجب عالم ہوتا تھا۔ صبا رفتار گھوڑا آندھی کی طرح آیا اور بجلی کی طرح کوندتا ہوا نکل گیا۔ دیکھنے والے دیکھتے کے دیکھتے رہ گئے۔ آرزوئے دید پوری نہ ہوئی۔ دل دھک دھک کر رہے ہیں۔ سینوں میں جذبات کا ایک طوفان اُمنڈ آیا ہے:۔

بجلی سا مرکب اس کا کڑک کر چمک گیا　　لوگوں کے سینے پھٹ گئے جانیں دھڑک گئیں

عشاق میں بعض من چلے ایسے بھی ہوتے تھے کہ اپنی جان سے ہاتھ دھو کر گھوڑے کے سامنے آکھڑے ہوتے تھے۔ ناچار سوار کو باگ روکنی پڑتی تھی:۔

آئے گھوڑے کے آگے سو نہ ٹلے　　ہم بھی دُبلے شکار کے مانند

اِن گھڑ سوار معشوقوں کا ذکر کرتے ہوئے میرؔ صاحب ایک خاص محبوب کے متعلق لکھتے ہیں کہ بس معشوق ہو تو وہ ہے۔ اُس کے مقابلے میں دوسرے محبوبوں کا وہی مرتبہ ہے جو ایک سوار کے مقابلے میں ایک سائیس کا ہوتا ہے:۔

تجھ سا تو سوار ایک بھی محبوب نہ نکلا　　جس دلبرِ خود کام کو دیکھا سو نفر ہے

آئیے اب ذرا اِن اچھی صورت والوں کے اخلاق و اطوار پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ میرؔ صاحب کا بیان ہے کہ یہ سب کے سب نہایت بدوضع اوباش اور بدمعاش ہیں، دل لینے کے بعد طرح طرح سے جھگڑا کرتے ہیں، بات بات پر بگڑتے ہیں، خواہ مخواہ لڑتے ہیں۔ بہت سے لوگ تو انہیں حرکتوں کے باعث ان سے کنارہ کش ہو گئے اور کنارہ کش کیا نہ ہو جائیں۔ بھلا ایسے اوباشوں سے ملنا کسی بھلے آدمی کا کام ہے:۔

صحبت میں اس کی کیونکہ رہے مرد آدمی　　وہ شوخ و شنگ بے تہ و اوباش و بدمعاش
ایک ایک بات اوپر ہیں پیچ و تاب سو سو　　رہتے نہیں ہیں سیدھے یہ لونڈے ٹیڑھے بانکے
دل لیکے کیسے کیسے جھگڑے مچادتے ہیں　　بد وضع یاں کے لڑکے کیا خوش معاملے ہیں
اوباش بھی ہمارا کتنا ہے ٹیڑھا بانکا　　دیکھ اسکو ہو گئے ہیں کیا کیا کشیدہ مردم
میرؔ بلا ناساز طبیعت لڑکے ہیں خوش ظاہر بھی　　ساتھ ہمارے راہ میں ہیں پھر ہم سے لڑتے جاتے ہیں
ناسازیِ طبیعت کیا ہے جوان ہوتے پر　　اوباش وہ ستمگر لڑکا ہی تھا لڑاکا۔

اِن بدمعاشوں کو عاشق کا کچھ خیال ہی نہیں، عاشق ان کی نظر میں کچھ مال ہی نہیں۔

کچھ پاس نہیں یاری کا اِن خوش پسروں کو — اس دشمن جانی سے عبث یار ہوئے ہم
پاس آنا یکطرف مطلق نہیں ہے اسکو پاس — کچھ گئے گذرے سے سمجھا وہ پسر آیا ہمیں

اور اپنے آپ کو خدا جانے کیا سمجھتے ہیں کہ مارے غرور کے کسی کی کچھ قدر وقیمت ہی اُن کی نظر میں نہیں۔

کیا باطل ناچیز یہ لونڈے قدر پہ اپنی نازاں ہیں — قدرت حق کے کھیل تو دیکھو عاشق بے مقدور ہوئے

وعدہ خلافی اور بہانہ سازی تو اِن کی گھٹی میں پڑی ہے۔

وعدے ہیں سارے خلاف اور حرف ہیں یکسر دروغ — تم لڑکپن میں کہاں سے ایسے عیار ہوئے

روز عاشق سے وعدے کرتے ہیں کہ اچھا آج ضرور تمہارے ساتھ چلیں گے مگر آج ہی آج میں ایک زمانہ گذر گیا۔

روز کہتے ہیں چلنے کو خوباں — لیکن اب تک تو روز اوّل ہے

اور جب اُدھر سے زیادہ اصرار ہوا تو کوئی نیا بہانہ کر دیا۔ مثلاً یہ کہ پاؤں میں چوٹ لگ گئی ہے چلا نہیں جاتا، کیونکر چلیں، پاؤں اچھا ہو جائے گا تو چلیں گے۔

پیشرفت آگے ہمارے کب یہ عذرِ لنگ ہے — "پاؤں میں چوٹ آگئی" پیارے بہانے جانے دے

قیامت ہے کہ کوئی مر رہا ہو تب بھی یہ اپنی حیلہ سازیوں سے باز نہیں آتے۔

جان تو ہو یاں گرم رفتن لیت و لعل واں ویسی ہی — کیا کیا مجھکو جنوں آتا ہے اس لڑکے کے بہانوں پر

اور بظاہر اگرچہ بھولے بھالے ہیں مگر درحقیقت بلا کے عیار ہیں۔ کوئی انکی کسنی پر نہ جائے۔ یہ چھوٹے چھوٹے فتنے قیامت سے کم نہیں۔

یار کی ان بھولی باتوں پر نہ جائے ہمنشیں — ایک فتنہ ہے وہ اس کو آہ مت لڑکا سمجھ
ٹک پاس آکے کیسے صرفے سو ہیں کشیدہ — گویا کہ ہیں یہ لڑکے پیر زمانہ دیدہ

ایک دنیا ہے کہ ان کی تلاش میں سرگرداں ہے مگر یہ عیار کسی کے ہتھے نہیں چڑھتے۔ کسی سے کچھ حیلہ کر دیا، کسی کو کچھ کہ کے ٹالدیا۔

اک خلق متلاشی ہے پر ہاتھ نہیں لگتے — لڑکے تو ہو پر سب کو ٹالے ہی بتاتے ہو

اور کسی سے ملتے بھی ہیں تو بڑی سرد مہری کے ساتھ۔ بیچارہ عاشق ابھی آیا ہے۔ بیٹھنے نہیں پایا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے کہ یہاں سے تشریف لیجایئے۔

گرچہ ملتے ہیں خنک غیرتِ مہ یہ لڑکے — دل جگر دونوں کو یکلخت جلا دیتے ہیں
صحبت جو اُس سو رہتی ہے کیا نقل کرتے ہائے — جب آگئے ہم تو کہا اُن نے یاں سے جاؤ

کسی پر بہت ہی مہربان ہوتے اور اس نے بڑی منت سماجت کی تو گھر سے اُٹھکر اسکے ساتھ ذرا بازار تک چلے گئے۔

کیا سلوک اس بیوفا کے نقل کرتے ہمنشیں — منتیں کرتے تو یاں تک گھر سے اُٹھکر آئے وہ

ایک طرف تو چاہنے والوں سے یہ بے اعتنائی برتتے ہیں اور دوسری طرف دلربائی کی اداؤں سے بھی نہیں چُوکتے جہاں کسی "دلفروش" کو دیکھا اسکی طرف آنکھ مار دی۔ ؂۔ بھلا اس شرارت کی کچھ انتہا ہے۔

چشمک کرے ہے میری طرف تو نگاہ کر — وہ طفلِ شوخ چشم، قیامت شریر ہے

چاہنے والوں کو ستانے کی نئی سے نئی ترکیب انہیں سوجھتی ہے۔ عاشق نے محبت نامہ بھیجا ہے۔ خدا جانے کیا کیا کچھ دردِ دل کا اظہار کیا ہے۔ جواب کا انتظار ہے۔ جواب آتا ہے۔ عاشق بیتاب ہو جاتا ہے سمجھتا ہے کہ دردِ محبت نے اثر کیا۔ پتھر کو جونک لگی، ظالم کا دل پسیج گیا۔ سراپا شوق بنکر خط کھولتا ہے۔ اُلٹ پلٹ کر دیکھتا ہے کہیں کچھ لکھا ہوا نظر نہیں آتا۔ اس شرارت کو تو دیکھو۔ ظالم نے سادہ کاغذ لفافہ میں بند کرکے بھیجدیا۔ اسے اس جوابِ صاف کے بیجا بے عاشق پر کیا گذری ہوگی۔ کیسی مایوسی ہوئی ہوگی۔

نوشتہ نامہ آیا، یہ کچھ ہمیں لکھا ہے — اس سادہ رُو کے جی میں کیا جانیئے کہ کیا ہے

ایک عجیب بات ہے، جتنا کوئی اُنکے ساتھ عجز و نیاز سے پیش آتے اتنا ہی یہ اور سرکش ہو جاتے ہیں۔ سلام کا جواب تک نہیں دیتے۔

میں جو نرمی کی تو وہ ناسر چڑھا وہ بدمعاش — کھانے ہی کو دوڑتا ہے اب مجھے حلوا سمجھ

جھک جھک سلام کرتے سو سرکش ہوا وہ اور
ہو بیٹھے ناامید جواب سلام سے

ایک بڑی مصیبت یہ تھی کہ "یک انار و صد بیمار" والا معاملہ تھا۔ ایک ایک خوبرو کے پیچھے سو سو طلبگار پھرتے تھے۔

لڑکے دلی کے ترے ہاتھوں میں کب آئے میر
پیچھے ایک ایک کے سو سو پھریں ہیں ڈاگ لگے

یہ خوش جمال آپس میں بھی معاشقہ کرتے تھے جس سے عشاق کے معاملہ میں اور بھی اُلجھنیں پیدا ہوجاتی تھیں۔

اب وہ مہر واک اور مہ سے ملا
چند در چند یہ حکایت ہے

ایک ایرانی "اُستاد" نے اسی قسم کے ایک "معاملہ" کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا خوب اپنے "کمال" کا اظہار کیا ہے کہتا ہے۔

عاشق شدن منافی معشوقی تو نیست
خواہم کشید تنگ دو آغوش ہر دو را

بعض ان میں ایسے بھی تھے جو ازروئے طبع نرم و مہربان تھے اور بسہولت عشاق کے ہاتھ لگ جاتے تھے۔

لڑکے جہان آباد کے یک شہر کرتے ناز
آجاتے ہیں بغل میں اشارہ جہاں کیا

مذکورہ بالا اشعار میں دلی کے پری چہرہ لڑکوں کے اخلاق و اطوار کا ایک اجمالی خاکہ آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ اگر آپ کو اس کی تفصیل دیکھنی مقصود ہو تو میر صاحب کے کلیات کا مطالعہ فرمائیے۔ اس ضمن میں ایک بات البتہ خاص طور پر قابل ذکر ہے جسے میر صاحب نے نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کجکلاہوں کے کیرکٹر کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اُن کی زردوستی اور لالچ ہے۔

پیسوں پر ریجھتے ہیں یہ لڑکے
عشق سیمیں تناں کو زر ہے شرط

ابتدائے کار میں میر صاحب کا یہ خیال تھا کہ ان زر دوست خوبرویوں کو ہرگز دل نہ دینگے۔

یوں نہ دینگے دل کسی سیمیں بدن زردوست کو
ابتدائے عشق میں اپنا بھی گھر دیکھیں گے ہم

مگر افسوس کہ اس ارادے پر قائم نہ رہ سکے۔ دل بھی دیا اور زر بھی دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بالکل قلاش ہو گئے۔

جب کچھ اپنے کنے رکھتے تھے تب بھی صرف تھا لڑکوں کا
اب جو فقیر ہوئے پھرتے ہیں میر انہیں کی بدولت ہے

ان سادہ رویوں کو اپنے چاہنے والوں سے کوئی دلی لگاؤ تو ہوتا نہ تھا۔ محض پیسے کے لالچ سے ملتے تھے لہذا بربنائے تنگدستی جب اِدھر سے ہاتھ رکا تو اُدھر سے بے اعتنائیاں ہونے لگیں یہاں تک کہ ناچاقی ہوگئی۔

ان بن ہی کے سبب ہیں اُس لالچی سے سارے
یاں ہے فقیری محض، واں چاہئے ہے اسباب

مفلسی کی بنا پر خوبرویوں سے نہ مل سکنے کا ذکر میر صاحب نے بڑی حسرت کے ساتھ کیا ہے۔

سیمیں تنوں کا ملنا چاہے ہے کچھ تمول
شاہد پرستیوں کا ہم پاس زر کہاں ہے

کبھی کسی زردوست محبوب کو اسکی زردوستی پر ملامت کرتے ہیں مگر بڑے پیار کے ساتھ۔

کیا چیز ہے تو پیارے مفلس ہیں داغ تیرے
پیسے لئے پھرے ہیں زردار تیری خاطر

مگر کبھی کبھی لہجہ کسی قدر دُرشت بھی ہوجاتا ہے۔

غریبوں کی تو پگڑی جاے تک لے ہے اُتروا تو
تجھے اے سیمبر لے بر میں جو زردار عاشق ہو

ایسے زردوست ہو تو خیر ہوا ب
ملئے اُس سے جو کوئی مال رکھے

اور بعض اوقات تو مزاج بہت ہی برہم ہوجاتا ہے اور خوب کھری کھری سُناتے ہیں۔

کیسہ پُر زر ہو تو جفا جویاں
تم سے کتنے ہماری جیب میں ہیں

کسی خاص معاملہ میں جب شخص کو تلخ تجربے ہوتے ہوں وہ قدرتی طور پر دوسروں کو اُس بلا میں مبتلا ہونے سے بچانا چاہتا ہے۔ میر صاحب کو معلوم ہے کہ امیروں کے لڑکوں سے عشقبازی کرنے کا کیا انجام ہوتا ہے اسی لئے سب کو یہ صلاح دیتے ہیں بلکہ نصیحت کرتے ہیں کہ خدارا ان امیر زادوں سے نہ ملنا ورنہ ان کی فرمائشیں پوری کرتے کرتے دیوالہ نکل جائیگا۔

مت مل اہلِ دول کے لڑکوں سے — میر جی ان سے مل فقیر ہوئے
امیرزادوں سے دلّی کے مل نہ تا مقدور — کہ ہم فقیر ہوئے ہیں انہیں کی دولت[1] سے

میر صاحب کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ زر دوستی ان معشوقوں کی فطرت میں داخل تھی۔ مگر درحقیقت یہاں بھی وہی انفسیاتی عنصر کام کر رہا ہے۔ عاشق و معشوق کو ایک دوسرے سے وابستہ رکھنے والی چیز طرفین کی محبت ہے۔ مگر جہاں محبوب کوئی "خوش پسر" ہو تو ظاہر ہے کہ وہاں محبت یکطرفہ ہوگی۔ محبوب اپنے چاہنے والے سے گھبرائیگا، بھاگے گا۔ ملنا نہ چاہے گا۔ تو اب ملاقات کی کیا صورت ہو؟ محبوب کا التفات کیونکر حاصل کیا جائے؟ اس کا صرف ایک ہی ذریعہ ہے۔ یعنی جناب قاضی الحاجات حضرتِ "زر"[2] سے مدد لی جائے۔ یہ بزرگوار وہ بلائے بد ہیں کہ انسان کیا آہن و فولاد کو پگھلا دیں۔ ع۔

زر بر سرِ فولاد نہی نرم شود

لڑکے آخر لڑکے ہی تو ہوتے ہیں۔ دولت کے جال میں اگر پھنس جائیں تو تعجب کیا۔ پیسے کا لالچ تو وہ بُری بلا ہے کہ اچھے اچھوں سے بُرے سے بُرے کام لئے جاسکتے ہیں اور لئے جاتے ہیں۔ زر دوستی انسانی فطرت کی ایک عام کمزوری ہے اسی لئے کہا گیا ہے کہ ہر شخص کی ایک قیمت ہے اور اُس قیمت پر اُسے خریدا جاسکتا ہے۔ لہٰذا یہ سمجھنا صحیح نہیں کہ میر صاحب کے زمانہ میں لالچ اور زر دوستی دلّی کے خوبصورت لڑکوں کے کیرکٹر کی خصوصیت تھی۔

میر صاحب کے "امرد نامہ" کے چند باب آپنے ملاحظہ فرمائے مگر اس کہانی کا زیادہ دلچسپ اور زیادہ عبرتناک حصہ ابھی باقی ہے۔ ہمیں اس سے بحث نہیں کہ ان اشعار میں جن واقعات کا ذکر کیا گیا ہے وہ حقیقت ہیں یا افسانہ اس لئے کہ ہمارا موضوعِ بحث میر صاحب کی ذات نہیں بلکہ انکی شاعری ہے۔

میر صاحب نے لکھا ہے کہ ہمارے ابا جان، خدا اُنہیں جنت نصیب کرے، بہت ہی اچھے آدمی تھے انہوں نے کبھی امرد پرستی نہیں کی۔

فردوس ہو نصیب، پدر آدمی تھا خوب — دل کو دیا نہ اُس نے کسی خوش پسر کے تئیں

اور صرف یہی نہیں کہ خود اس فعل شنیع سے پرہیز کیا بلکہ مجھے بھی ہمیشہ یہی نصیحت کیا کرتے تھے کہ بیٹا یہ امرد پرستی بڑا خطرناک کھیل ہے۔ خدا کیلئے کبھی بھول کر بھی اس کی طرف رُخ نہ کرنا ورنہ تباہ ہو جاؤ گے۔ ہائے افسوس میں نے اُن کی بات نہ مانی اور آخر وہی ہوا جو اُنہوں نے کہا تھا۔ سادہ رویوں کی دوستی نے کہیں کا نہ رکھا۔

ہے تیرہ روز اپنا لڑکوں کی دوستی سو — اس دن ہی کو کہے تھا اکثر پدر ہمارا

میر صاحب کو دُنیا کے سربرآوردہ عشاق کا یہ اُصول پسند نہیں کہ بس ایک ہی کے ہو رہے۔ میاں مجنوں ہیں تو سوائے لیلیٰ کے اور کسی کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھنا بھی گناہ سمجھتے ہیں، بی زلیخا ہیں تو سوائے اپنے ایک زرخرید غلام کے اور کسی کی طرف ملتفت ہی نہیں ہوتیں۔ مگر میر صاحب کا یہ اصول ہے کہ۔

وے نہیں تو اُنہوں کا بھائی اور — عشق کرنے کی کیا منائی ہے
ہماری چاہ نہ یوسف ہی پر ہے کچھ موقوف — نہیں ہے وہ تو کوئی اور اس کا بھائی ہو

امرد پرستی سوسائٹی کا ایک محبوب مشغلہ ضرور تھی پھر بھی لوگ اُسے دوسرے ممنوعات کی طرح چھپا کر ہی کرنا پسند کرتے تھے۔ ع "عشق اور مشک چھپائے سے کہیں چھپتا ہے"۔ میر صاحب نے بھی ہر چند احتیاط کی مگر بھانڈا پھوٹ ہی گیا۔

میر ہر چند میں نے چاہا لیک — نہ چھپا عشقِ طفلِ بدخو کا

رفتہ رفتہ یہ خبر عام ہوگئی کہ میر صاحب نے بھی شاہد بازی شروع کر دی اور ہر طرف لوگ اس کا چرچا کرنے لگے۔

کیا قہر ہوا دل جو دیا لڑکوں کو میں نے — چرچا ہے یہی شہر کے اب پیر و جواں میں

اور بالآخر جب لوگوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا کہ حضرت قبلہ راتوں کو سادہ رویوں سے ملتے ہیں تو ہر طرف سے آپ پر طعن و ملامت کی بوچھار ہونے لگی۔

کہا بدوضع لوگوں نے جو دیکھا رات کو ملتے — ہوا صحبت میں ان لڑکوں کی ضائع روزگار اپنا

میر صاحب اس رسوائی سے بہت متاثر ہوئے اور آخر یہ فیصلہ کیا کہ اب محبوب کو ساتھ لیکر کہیں گھومنے نہ جایا کرینگے اور بڑی سنجیدگی کے ساتھ اُس سے کہہ بھی دیا کہ پیارے ہمیں معذور سمجھو۔ اب ہم تمہارے ساتھ سیر کو نہ جاسکیں گے۔ تمہاری بدولت ہم سارے زمانے میں بدنام ہو گئے۔

---

[1] دولت سے یعنی بدولت۔ (ملا واحدی) [2] اے زر تو خدا نہ ولیکن بخدا — ستار عیوب قاضی الحاجاتی!

مجرم ٹھہر گئے ہم پھرنے سے ساتھ تیر سے　　بہتر ہے جور کیے تو اس سے ہمیں معاف اب

مگر رسوائی کے ڈر سے کہیں محبت کی آگ ٹھنڈی ہوتی ہے۔ اور ممکن ہے کہ میر صاحب کی اس معذوری پر اس شہر آشوب نے بھی کچھ آزردگی کا اظہار کیا ہو۔ بہرحال یہ سلسلہ جاری رہا اور اب کسی کو میر صاحب سے ملنا ہو تو کسی کوچے میں، کسی بازار میں انہیں تلاش کرے۔ وہاں دل کا سودا کر رہے ہونگے۔

جب نہ تب ملتا ہے بازاروں میں میر　　ایک ظالم ہے وہ لوطی سرفروش
میر کو طفلان رہ بازار میں　　دیکھو شاید ہو وہیں وہ دلفروش

یہ دور، زندگی کا ایک المناک دور تھا۔ بڑی بڑی تکلیفیں بیچارے میر صاحب کو اٹھانی پڑیں۔ گلیوں میں مارے مارے پھرتے تھے۔

گلیوں میں بہت ہم تو پریشان پھرے ہیں　　اوباش کسی روز لگا دینگے ٹھکانے

کبھی دیکھئے تو خوشامد کے مارے بیٹھے "اس" کے پاؤں داب رہے ہیں۔

جب دیکھتے ہیں پاؤں ہی دابو ہو اُسکے میر　　کیوں ہوتے ہو ذلیل تم اتنا تو مت دبو

کبھی مجرموں کی طرح گھنٹوں دھوپ میں کھڑے جل رہے ہیں۔

دھوپ میں جلتے ہیں پہروں اُسکے آگے میر جی　　رنگی سے دل کی ٹھہرے ہیں گنہگاروں میں ہم

بقول میر صاحب یہ لوگ ہرجائی تو ہوتے ہی ہیں۔ ایکے ساقی ایک سے بدھائی۔ آج اس سے میل کل اُس سے لڑائی۔ وعدہ میر صاحب سے ہے اور چلدئے کسی اور کے ساتھ۔ اب میر صاحب بیچارے ڈھونڈتے پھر رہے ہیں۔ کسی نے کہا ہم نے جامع مسجد پر دیکھا تھا۔ بس جامع مسجد پہونچے۔ کسی نے کہا ہم سے کشمیری دروازے ملاقات ہوئی تھی، بس کشمیری دروازے دوڑے چلے جا رہے ہیں۔ وہ ظالم نہ یہاں ملتا ہے نہ وہاں اور ملے کیونکر، وہاں ہو تو ملے۔ محلہ کے لوگ خواہ مخواہ میر صاحب کو پریشان کرنے کیلئے جھوٹ موٹ کہدیتے ہیں کہ یہاں دیکھا تھا اور وہاں دیکھا تھا۔

نشاں دیں ہیں جہاں اس کا وہ ہرجائی نہیں ملتا　　محلہ کے ہمیں اب لوگ یوں ہی خوار کرتے ہیں

پھر یہ خواریاں صرف جگہ جگہ مارے مارے پھرنے تک ہی محدود نہ تھیں بلکہ ان "اوباشوں" نے میر صاحب کو ایسا ایسا ذلیل کیا کہ سنکر خون کھولنے لگتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ میر صاحب بیچارے اپنے شاعرانہ انداز میں اظہارِ نیاز کر رہے ہیں۔ کہتے ہیں کاش میں تیرا فرش راہ بنجاؤں تاکہ ہر وقت تیری قدمبوسی نصیب ہو۔ یہ سنتے ہی اُس بدمعاش نے سچ مچ ہی مار مار کر میر صاحب کو بچھا دیا۔

اتنا کہا تھا فرش تری رہ کے ہم ہوں کاش　　سو تو نے مار مار کے آکر بچھا دیا

مگر عاشق کے نزدیک تو ذلت و عزت کا مفہوم ہی کچھ اور ہو جاتا ہے۔ وہ ذلت کو ذلت اور رسوائی کو رسوائی ہی نہیں سمجھتا۔ محبوب ہے کہ ٹھوکریں مار رہا ہے مگر یہ ہیں کہ کسی طرح وہاں سے نہیں سرکتے۔

خاک ایسی عاشقی میں ٹھکرائے بھی گئے کل　　پاؤں کنے سے اس کے پر میر جی نہ سرکے

اس مار میں اور اس ٹھوکر میں وہ لطف ہے کہ دنیا کی تمام لذتیں اس پر قربان ہیں مگر اس کا مزہ ایک تجربہ کار عاشق ہی جانتا ہے۔

مزے کو عشق کی ذلت کے جانتا ہے وہی　　کسی کی جس نے کبھو لات تک کھائی ہو

میر صاحب کہتے ہیں کہ میں جب بھی اس اوباش کے کوچہ میں گیا مار کھائی مگر اس لطف کی خاطر وہاں کا جانا ترک نہ ہوا۔

رویت اپنی اُس گلی میں کم نہیں　　ہر جگہ ہر بار ماریں کھائیاں

مگر یہ مار پیٹ، یہ لات گھونسا، انسان اُسی وقت برداشت کر سکتا ہے جبکہ اُسکے ساتھ ساتھ محبوب کچھ اظہارِ نوازش بھی کرے۔

مار بھی آسان ہے، دشنام سہل　　یار اگر ہے اہل تو ہے کار سہل

لیکن میر صاحب کو جن بدمعاشوں سے سابقہ پڑا تھا وہ حد درجے کے کمینے تھے۔ ہمیشہ مارتے تھے اور کبھی پیار نہیں کرتے تھے آخر تنگ آکر میر صاحب نے یہ فیصلہ کر لیا کہ اب کبھی اس بیوفا کے کوچہ میں قدم نہ رکھیں گے اور اس سے کہہ بھی دیا کہ اب اگر کبھی ادھر کا رخ بھی کر دوں تو مجھے سید نہ کہنا۔

مدبر مُسے تمے اب کے جاؤ نگا تو جاؤ نگا　　یاں پھر اگر آؤں گا سید نہ کہاؤں گا

غالباً کوئی رقیب روسیہ بھی اس وقت وہاں موجود تھا۔ اُسے معلوم تھا کہ میر صاحب اپنے دل سے بُری طرح مجبور ہیں۔ آئیں اور بیچ کھیت آئیں،

میر صاحب کو چھیڑنے کیلئے کچھ کہہ دیا۔ بس میر صاحب آگ بگولا ہوگئے۔ مگر رقیب کا کیا بگاڑ سکتے تھے محبوب اُس کی حمایت پر موجود تھا۔ بس اتنا کہا کہ اچھا بچہ کبھی اکیلے میں ملو گے تو سمجھونگا۔ اگر جوتے نہ مارے ہوں تو سید نہیں چمار کہنا۔

اے غیر، میر تجھکو گر جوتیاں نہ مارے　　سید نہ ہووے پھر تو کوئی چمار ہووے

دلّی کے یہ شوخ لڑکے یہ سمجھتے تھے کہ میر صاحب بھولے بھالے سیدھے سادے ہیں۔ ان کا دل چھین لینا آسان کام ہے مگر میر صاحب تو رفتہ رفتہ اس فن کے "امام" ہوگئے تھے۔ وہ وہ حکمتیں ان کو معلوم تھیں کہ افلاطون وارسطو کو بھی معلوم نہ ہونگی۔

میر کی عیّاریاں معلوم لڑکوں کو نہیں　　کرتے ہیں کیا کیا ادائیں اسکو سادہ سا سمجھ

چنانچہ ایسے ایسے اوباش چھوکرے جو کسی کے ہتھے ہی نہ چڑھتے تھے میر صاحب ایک دو چٹکلوں میں اُنہیں رام کر لیتے تھے۔

کون مل سکتا ہے اُس اوباش سے　　اختلاط اُس سے ہمیں اک ڈھب سے تھا

جہاں دوسروں کو روپے خرچ کرنے پڑتے تھے وہاں میر صاحب آنوں میں کام نکال لیتے تھے۔

تھے زمانے میں جنکے خرچے روپے　　ٹھانسا کرتے ہیں اُن کو آنوں پر

کبھی جان بوجھ کر دیوانے بن جاتے تھے۔ دراصل فنِ شاہد بازی کا یہ بھی ایک اُستادانہ پیچ تھا۔

جان کے تو میں آپ بنا ہوں ان لڑکوں میں دیوانہ　　عقل سے بھی بہرہ ہے مجھکو، اتنا میں نادان نہیں

اگر دیکھا کہ ٹھہرنے میں خطرہ ہے تو بس اپنا کام کیا اور کھسک گئے۔

بوسہ لیکر سرک گیا کل میں　　کچھ کہو کام اپنے کام سے ہے

یہ سب کچھ تھا مگر انجام کار میر صاحب نے محسوس کر لیا کہ ان فتنہ گروں کی محبت میں مفت ہی زندگی برباد ہوئی۔ اپنی نادانی پر اُنہیں بڑا ہی افسوس، بڑا ہی پچھتاوا تھا۔

سمجھے نہ کہ بازیچۂ اطفال ہوتے　　لڑکوں سے ملاقات ہی نادانی ہے

کہن سالی میں شاہد بازیاں کا ہے کو زیبا تھیں　　دیا لڑکوں کو دل میں نے قیامت میں بھی ناداں ہوں

میں خرد گم عشق میں اس لڑکے کے آخر ہوا　　یہ ثمر لایا نہ، دیکھا چاہنا نادان کا

معقول اگر سمجھتے تو میر بھی نہ کرتے　　لڑکوں سے عشقبازی ہنگام کہنہ سالی

امرد پرستی ایک فعل شنیع ہے اور جس زمانے میں اس کا چرچا عام تھا اُس زمانے میں بھی کسی نے اسکی قباحت سے انکار نہیں کیا۔ اسی بنا پر خواجہ حافظ اور بعض دوسرے شعرا نے اپنی صفائی بھی پیش کی خواجہ صاحب کا ایک شعر ہے۔

منم کہ شہرہ شہرم بعشق ورزیدن　　منم کہ دیدہ نیالودہ ام بہ بد دیدن

اسی طرح ہمارے میر صاحب قبلہ نے بھی فرمایا ہے کہ ہم سادہ رویوں کے ساتھ کسی بُری نیت سے عشق نہیں کرتے۔ فقط نظارۂ حسن مقصود ہے۔

مجھے منظور کیا ہے زلف وخال وخط خوباں سے　　خدا نے دیکھنے کی لت سی آنکھوں کو لگا دی ہے

علاوہ ازیں ہماری اس عشقبازی کی غایت اصلی کچھ اور ہی ہے۔

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا　　ہے عشق سے بتوں کے مراُد عا کچھ اور

میر کو واشد نہیں، ہے مقصد اُس کا اور ہی　　عشق سے لڑکوں کے دل کو کب تلک بہلائے وہ

مولانا محمد حسین آزاد نے میر صاحب کے حال میں لکھا ہے کہ۔

"(۱) محلہ کے بازار میں عطار کی دکان تھی۔ آپ کبھی کبھی اُس دُکان پر جا بیٹھتے تھے۔ اس کا نوجوان لڑکا بہت بناؤ سنگار کرتا رہتا تھا۔ میر صاحب کو بُرا معلوم ہوتا تھا۔ اس پر فرماتے ہیں۔

کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت ہیں   اس نسخہ کی کوئی نہ رہی ہم کو دوا یاد

(۲) کسی وقت طبیعت شگفتہ ہوگئی ہوگی جو فرماتے ہیں:۔

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوتے جسکے سبب   اُسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں[1]

مولانا آزاد کے بیان کا پہلا حصّہ خود اُن کی طبعزاد حکایت معلوم ہوتی ہے۔ مصراع ثانی "اس نسخہ کی کوئی نہ رہی ہم کو دوا یاد" صاف طور پر چغلی کھا رہا ہے کہ میر صاحب کسی گذرے ہوئے واقعہ کا ذکر کر رہے ہیں۔ امتدادِ ایام کی وجہ سے انہیں اس "نسخہ" کی کوئی دوا تک یاد نہیں رہی تھی لیکن مولانا آزاد کا دعویٰ ہے کہ عطار کے لڑکے کا بناؤ سنگار کرنا میر صاحب کو ناگوار گذرا اس پر یہ شعر کہا۔ حکایت گڑھتے وقت غالباً مولانا آزاد کو بھی اس اشکال کا احساس ہوا ہوگا لہذا پہلے مصراع کے فعلِ ماضی کو فعل حال میں تبدیل کر دیا جس سے شعر بالکل ہی غارت ہوگیا۔ دراصل مصراع اولیٰ اس طرح ہے۔ "کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت تھیں" اور یہی ہونا بھی چاہیئے۔ ورنہ اختلاف زبان کی وجہ سے دونوں مصرعوں میں ربط باقی نہ رہیگا۔

مولانا آزاد کے بیان کا دوسرا حصّہ اور بھی زیادہ قابلِ غور ہے۔ غالباً وہ اپنے قارئین کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ یہ دو شعر اتفاقی طور پر میر صاحب کے قلم سے نکل گئے ہیں حالانکہ یہ بات بالکل خلاف واقع ہے۔ اس لئے کہ میر صاحب نے صرف ایک عطار کے لونڈے ہی پر بس نہیں کی بلکہ ؎

من قاش فروشِ دلِ صد پارۂ خویشم   لختے بردازدل گذرد ہر کہ زپیشم

کا مصداق صحیح بن کر دکھا دیا اور :۔

سید پسر، مطرب پسر، مغنی پسر، باغبان پسر، زرگر پسر، سپاہی پسر۔ معمار کا لڑکا، طبیب کا لڑکا، اٹھانہ خان کا لڑکا، برہمنوں کے لڑکے، مفتی کا لونڈا، قاضی کا لونڈا، آتش باز کا لونڈا، عطار کا لونڈا۔ دھوبی کا، معمار کا، صراف کا، اُتو کش کا، گلفروش کا، کشتی گیر کا۔ طفلانِ بازار، طفلانِ تہ بازار، طفل آتش باز۔ سپاہی زادہ، طبیب زادہ، برہمن زادہ، مغل زادہ، مغل بچہ، ترک بچہ، برہمن بچے، ہندو بچے۔

غرض کوئی بھی ان کی نظر التفات سے محروم نہیں رہا۔ آیئے آپ بھی معشوقوں کی اس فوج کا جائزہ لے لیجئے:۔

سید پسر:۔ سجدہ کریں ہیں سنکر اوباش سارے اُسکو   سید پسر وہ پیارا ہے گا امام یاں کا
کیوں نہ اے سید پسر دل کھینچے یہ موئے دراز   اصل زلفوں کی تری گیسوئے پیغمبر سے ہے[2]

مطرب پسر:۔ ہم تو مطرب پسر کے ماتے ہیں   گو رقیباں کچھ اور گاتے ہیں

مُغنی پسر:۔ پُرشور سے ہے عشق مغنی پسراں کے   یہ کاسۂ سر کاسۂ طنبور ہوا ہے

باغبان پسر:۔ کیا جانے قدر غنچۂ دل باغباں پسر   ہوتے گلاب ایسے کسو میرزا کے پاس

زرگر پسر:۔ ترش رو بہت ہے وہ زرگر پسر   پڑے ہیں کھٹائی میں مدت سے ہم

سپاہی پسر:۔ ہم اس مرتبہ پھر بھی لشکر گئے   تعب ایسے گذرے کہ مر مر گئے
نظر اک سپاہی پسر سے لڑی   قریب اس کی تلوار کر کر گئے

معمار کا لڑکا:۔ معمار کا وہ لڑکا، پتھر ہے اس کی خاطر   کیوں خاک میں ملاتو اے میرِ دل شکستہ

طبیب کا لڑکا:۔ یک نسخہ عجیب ہے لڑکا طبیب کا   کچھ غم نہیں ہے اسکو جو بیمار ہو کوئی

اُٹھانہ خان کا لڑکا:۔ اُٹھانہ خان کا لڑکا کیا کہیے دیدنی ہے   قصہ ہمارا اس کا یارو شنیدنی ہے

برہمنوں کے لڑکے:۔ لڑکے برہمنوں کے صندل بھری جبینیں   ہندوستاں میں دیکھے سو اُن سے دل لگائے

عطار کا لڑکا:۔ لڑکا عطار کا ہے کیا معجون   ہم کو ترکیب اس کی بھائی ہے

مفتی کا لونڈا:۔ کیا بلا مفتی کا لونڈا سر چڑھا ہے ان دنوں   آوے ہے گویا کہ مجھ پر قاضی کا اعلام لے

[1] دیکھو آبحیات، ذکرِ میر۔ [2] استغفر اللہ۔

قاضی کا لونڈا۔ — میرؔ اُس قاضی کے لونڈے کیلئے آخر موا / شب کو قضیہ اُسکے جینے کا تمام اُسکے رک گیا

آتشباز کا لونڈا۔ — کیا اُس آتشباز کے لونڈے کا اتنا شوق میرؔ / بہ چلی ہے دیکھکر اس کو تمہاری رال کچھ

عطار کا لونڈا۔ — کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت تھیں / اس نسخہ کی کوئی نہ رہی حیف دوا یاد

دھوبی کا۔ — وہ دھوبی کا کم ملتا ہے میل دل اپنے پر ہے بہت / کوئی کہے اُس سے ملنے میں تجھکو کیا ہم دھولیں ہیں

معمار کا۔ — گھر سے وہ معمار کا جو اُٹھ گیا / حال ابتر ہو گیا گھر بار کا

صراف کا۔ — کھٹ بان ہی کی ہیں صراف کے نے ہم سے / پیسے دے بروئی کی بھر لے گئے کھری کی[1]

اُتوکش کا۔ — وہ اتوکش کا مجھی پر کیا ہے سرگرم جفا / مارے تلواروں کے اُن نے بہتوں کو اُتو کیا

گلفروش کا۔ — کل ہم نے سبز باغ میں دل ہاتھ سے دیا / اک سادہ گلفروش کا آکر سبد بدوش

جاتا رہا نگاہ سے جوں موسم بہار / آج اُس بغیر داغ جگر ہیں سیاہ پوش

پھولوں سے اٹھ نگاہیں کھڑی پہ اُسکے ٹھہریں / وہ گل فروش کا جو آیا دکان کے اوپر

کشتی گیر۔ — کیا ہی خوش پرکار ہے دلبر تو جہ کشتی گیر اپنا / کوئی زبردست اس سے لڑکر عہدہ سے کب بر آیا

طفلان بازار۔ — یہ طفلان بازار جی کے ہیں گاہک / وہی جانتا ہے جو سودا کرے ہے

طفلان تہ بازار۔ — کہا میں شوق میں طفلان تہ بازار کے کیا کیا / سخن مشتاق ہیں اب شہر کے پیر و جوان میرے

جوانی میں نہ رسوائی ہوتی تا میر عشم کھینچا / ہوتے اطفال تہ بازار گاہک جی کے پیری میں

طفل تہ بازار کا عاشق ہوں میں / دل فروشی کوئی مجھ سے سیکھ جائے

طفل آتشباز۔ — گیا نظر سے جو وہ گرم طفل آتشباز / ہم اپنے چہرہ پہ اُڑتی ہوائیاں دیکھیں

سپاہی زادہ۔ — دل لشکر میں ایک سپاہی زادہ نے ہم سے چھین لیا / ہم درویش طلب میں اسکی ڈیرے ڈیرے پھرتے ہیں

طبیب زادہ۔ — وصل اس طبیب زادہ کا جی چاہتا رہا / آخر اس آرزو ہی میں بیمار ہم ہوئے

برہمن زادہ۔ — برہمن زادگان ہند کیا پرکار سادے ہیں / مسلمانوں کی یاری نے ہی میں تکفیر کرتے ہیں

سخت کافر ہیں برہمن زادگاں / مسلموں کی ان کے ہاں تکفیر ہے

مغل زادہ۔ — اُس مغل زادے نبھی ہر بات کی تکرار خوب / بدزبانی کی بھی اُس نے تو کہا بسیار خوب

مغل بچہ۔ — اک اُس مغل بچہ کو وعدہ وفا نہ کرنا / کچھ جا کہیں تو کرتا - آئے، بلے ہمیشہ

اے گل مغل بچہ وہ، مہ زا ہے، اُسکے آگے / کچھ بھی بھلا لگے ہے منہ لال لال تیرا

ترک بچہ۔ — میر ترک بچہ سے عشق کیا تھا ریختے کیا کیا میں نے کہے / رفتہ رفتہ ہندستاں سے شعر مرا ایران گیا

برہمن بچے۔ — کفر اختیار کرنے میں ابرام کر چکے / صندل کے قشقے دیکھ برہمن بچوں کے بیچ

ہندو بچے۔ — ہندو بچوں سے کیا معیشت ہو / یہ کبھو انگ دان دیتے ہیں؟

منت جو کو اس جنس گراں کو دل کی دہیں لیجاؤ تم / ہندوستان کے ہندو بچوں کی بہت بڑی سرکار ہے آج

---

[1] نولکشوری نسخہ میں یہ شعر اسی طرح چھپا ہے اور ظاہر ہے کہ بالکل غلط ہے۔

لگے ہاتھوں میر صاحب کے "امرد نامہ" کے تھوڑے سے منتخب اشعار اور بھی سن لیجئے :-

دل لے کے لونڈے دلّی کے کب کا پچا گئے
اب اُن سے کھائی پی ہوئی شے کیا وصول ہو

سب طرح دار لڑکے دیں بیٹھنے تب اسکو
جب جی سے اپنے کوئی ہر طرح دل اٹھادے

نکل آتا ہے گھر سے ہر گھڑی ننگے بدن باہر
بُرا یہ آ پڑا ہے عیب اُس آسائش جاں میں

یاں بس غیرت تم کو نہیں کچھ دریا پر سن غیر کو تم
گھر سے اُٹھ کے چلے جاتے ہو نہانے کے ہی بہانے سے

کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منہ لگاوے
پہلے ہی چومے تم تو کاٹو ہو گال اس کا

جلے کیوں نہ چھاتی کہ اپنی نظر ہے
کسو شوخ پُر کار رعنا پسر پر

دل دو ہو میر صاحب اِس بدمعاش کو تم
خاطر تو جمع کر لو ٹک قول سے قسم سے

خدا ناکردہ رُک جاؤں، جہاں رُک جائیگا سارا
غلط کرتے ہیں جو لڑکے مجھے دلگیر کرتے ہیں

اوباش لڑکوں سے تو بہت کر چکے معاشر
اب عمر کاٹیئے گا کسی میرزا کے ساتھ

تابخردی سے مریغ دلِ ناتواں یہ میر
اس شوخ لڑکے سے مجھے باہم جناغ ہے

نہیں کچھ رہا تو لڑکا تجھے پُر ضرور ہے اب
ہوس اور عاشقی میں ٹک اک امتیاز کرنا

لڑکا نہیں رہا تو جو کم تمیز ہووے
عشق و ہوس میں اَب ہے کچھ امتیاز واجب

ابتو تُو لڑکا نہیں عشق و ہوس میں کر تمیز
آشنا سے فرق ہوتا ہے بہت ناآشنا

ہنوز لڑکے ہو تم قدر میری کیا جانو
شعور چاہیئے ہے امتیاز کرنے کو

کیا جانو تم قدر ہماری ہم دو فا کی لڑکے ہو
لوہو اپنا دیں ہیں تمہارے گرتے دیکھ پسینے کو

برنائی ہی میں تم سے شرارت نہیں ہوئی
لڑکے پنے بھی تم تو قیامت شریر تھے

ہر فرد یاس ابھی سے دفتر ہے تجھ گلے کا
ہے قہر جبکہ ہوگا حرفوں سے آشنا تو

کر رکھا تعویذ طفلی میں مجھے
اب تو وہ لڑکا سیانا ہوگیا

خونریزی ہی لڑکوں سے لڑا رہتی ہیں آنکھیں
گر قتل کریں ہم کو سزاوار ہیں ہم لوگ

چھو سکتے بھی نہیں ہیں ہم لیٹے بال انکے
ہیں شانہ گیر سے جو یہ لڑکے نرم شانہ

میر صاحب کے متعلق جناب ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے مندرجۂ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے :-

"جو شخص میر کے حالات اور اُن کے اخلاق و سیرت سے واقف نہ ہو وہ اُنکے کلام کو پڑھکر بغیر کسی تذکرے کی مدد کے خود بخود اُن کی طبیعت کی افتاد اور مزاج کو تاڑ جائے گا" [1]

عندلیب شادانی

---

[1] مقدمۂ انتخاب کلام میر، مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب سکریٹری انجمن ترقی اُردو۔ صفحہ ۷، ۸

نوٹ :- میں نے مکان بدل دیا ہے۔ احباب نیا پتہ نوٹ کر لیں :- عندلیب شادانی۔ نمبر ۴، بیگم بازار روڈ۔ ڈھاکا۔